తెలుగు నాటకరంగం

నాడు-నేడు-రేపు

వ్యాససంకలనం

సంపాదకత్వం : **గౌరవ్**

ప్రచురణ :
ప్రత్యామ్నాయ సాంస్కృతిక సమాఖ్య
ఆంధ్రప్రదేశ్-తెలంగాణ

తెలుగు నాటకరంగం

నాడు - నేడు- రేపు

వ్యాససంకలనం

ప్రచురణ

ప్రత్యామ్నాయ సాంస్కృతిక సమాఖ్య

ఆంధ్రప్రదేశ్ - తెలంగాణ

తెలుగు నాటకరంగం

నాడు - నేడు- రేపు

వ్యాససంకలనం

సంపాదకత్వం: **గౌరవ్**

ముద్రణ: **మార్చి 27, 2026**
(ప్రపంచ నాటకరంగ దినోత్సవం)

ప్రచురణ
ప్రత్యామ్నాయ సాంస్కృతిక సమాఖ్య
ఆంధ్రప్రదేశ్ – తెలంగాణ

విజ్ఞప్తి :
ఇందులోని అభిప్రాయాలన్నీ ఆయా వ్యాసకర్తలవి మాత్రమే.
సంపాదకుడు వాటన్నింటితోనూ తప్పనిసరిగా ఏకీభవించనవసరం లేదు.

🄯 కాపీ లెఫ్ట్ : సర్వహక్కులు సమాజానివి

మూల్యం: **అమూల్యం**

ప్రతులకు
గౌరవ్, పిఠాపురం, సెల్ - 9032094492

విషయసూచిక

అంకితం

ప్రస్తావన

సంపాదకుని మాట

1. రస జగత్తు నిర్మాణమే జీవనపాఠం 7
కె.శాంతారావు, పెడన

2. భారతీయ నాటకం - బహుళత్వంలో ఏకత్వం 11
మల్లేశ్వరరావు ఆకుల, తిరుపతి

3. వీధినాటకం విశిష్టత - వివరణాత్మక పరిశీలన 20
దేవి, హైదరాబాద్

4. మానవీయ కోణంలో భూమి బాగోతం 28
రౌతు వాసుదేవరావు, పార్వతీపురం,

5. ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగం: నవీన ధోరణులు 35
డా. షేక్ జాన్ బషీర్, హైదరాబాద్

6. తెలుగు నాటకం - యువత 46
డా. కొల్లి మోహనరావు, ఏలూరు

7. నాటక ప్రదర్శన సమస్యలు - సవాళ్లు 52
ఎస్.ఎం. బాషా, హైదరాబాద్

8. కృత్రిమ మేధాయుగంలో రంగస్థలం 59
డా॥ శివప్రసాద్ తూము, జైపూర్

9. ఆధునిక తెలుగు నాటక గమనం - ఓ విహంగ వీక్షణం 65
కట్టా కృష్ణారావు, కాకినాడ

10. నడుస్తున్న నాటకం– ఓ పరామర్శ 74
డాక్టర్ కందిమళ్ల సాంబశివరావు, గుంటూరు

11. జీవితం నిజం - నాటకం అబద్ధం 82
వై.ఎస్. కృష్ణేశ్వరరావు, పొన్నూరు

12. నేనెరిగిన నాటకం 86
ఉదయ మిత్ర, జడ్చర్ల

13. పరిషత్ పరిష్వంగంలో తెలుగు నాటకం 93
డా. పాటిబండ్ల ఆనందరావు, ఒంగోలు

14. ప్రజాస్వామ్యానికి బలం ! - ప్రత్యామ్నాయ రంగస్థలం !! 107
గౌరవ్, పిఠాపురం

ముగింపు 111

అంకితం

ఎన్ని అవాంతరాలు, ఆటంకాలు ఎదురైనా నాటకరంగం కోసం తపిస్తూ తల్లడిల్లుతూనే శక్తిమేరకు నెట్టుకు వస్తూ,కర్తవ్యనిర్వహణ కావిస్తున్న రంగస్థల ప్రేమికులు, అభిమానులు, కార్యకర్తలందరికీ...

కళాభినందనలతో...

ప్రస్తావన

మానవాళి చరిత్రలో మహోన్నతమైన కళాత్మక ఆవిష్కరణ నాటకం. అనాదిగా పురోగమించిన సమాజాన్ని సృజనాత్మక శక్తితో వ్యక్తీకరించేది నాటకం. నాటకం జీవితానికి దర్పణం కావాలి. నాటకరంగం సగటువ్యక్తికి భరోసాను ఇవ్వాలి. వ్యవస్థలో వేళ్ళూనిన అన్యాయాల్ని, అక్రమాల్ని, అసమానతలను ధైర్యంగా ప్రశ్నించగలగాలి. ప్రేక్షకులకు హృద్యమైన రససిద్ధితో పాటుగా,మెరుగైన సాంఘిక చింతన కలగ జేయాలి. అదే నాటకం విశిష్టత.

అటువంటి మహత్తరమైన ప్రజాకళ పట్ల నేడు వ్యవస్థలో చిన్నచూపు నెలకొంది. సినిమా, టి.వి. చానల్స్, మొబైల్ ఫోన్లు పెరిగి నాటకం వెనుకబడింది. ఆధునికత పేరిట చలామణి అవుతున్న విచ్చల విడితనం, ప్రజల్ని పరాయీకరించి రంగస్థలాన్ని మింగేసింది. ఈ సంక్షోభాన్ని ఎదుర్కోవడం ఆలోచనాపరులు అందరి కర్తవ్యం. ఎందుకంటే, క్షీణిస్తున్న మానవ సంబంధాలకు చికిత్స చేయగల బలమైన కళాత్మక సాధనం నాటకం.

మరి,అలాంటి సారవంతమైన నాటక రంగాన్ని బతికించు కోవడం, సమాజ సజీవత్వానికి సంకేతం. అందుకోసమే మా ప్రయత్నం. నాటక రంగంలోని అనేక క్లిష్టమైన అంశాల్ని గురించి స్పష్టమైన సంవాదమే ఈ సమాలోచన లక్ష్యం. కళాకారులు, నాటక రంగ అభిమానులు, సామాజిక హితాన్ని కాంక్షించే అందరూ కలిసిరావాల్సిందిగా ఇదే మా ఆహ్వానం. మానవతకు దిక్సూచిగా నిలిచే రంగస్థలం మార్పుకు మాధ్యమం కావాలన్నదే మా ఆకాంక్ష.

రండి, మనమూ అలాంటి మార్పులో భాగమౌదాం !
ప్రజా కళారంగాన్ని మన వంతు బతికించుకొందాం !!
నాటకంతో మానవతను పునర్నిర్మించుకుందాం, పదండి !!!

సంపాదకుని మాట

నేను ఈ అక్షరాలు రాస్తున్న సమయానికి ప్రపంచంలో పలుదేశాల పై సామ్రాజ్యవాద దుష్టశక్తులు దాడులు చేస్తున్నాయి. పసిపిల్లలు మొదలు మహిళలు,వృద్ధులు, పౌరులు ఎంతోమందిని అమానుషంగా హత్య చేస్తున్నాయి. ఆయుధం అదేదైనా ఆత్మ రక్షణకు ఉపయోగపడాలి కానీ ఆధిపత్యానికి కాదు. ఆ స్పృహ లేని వ్యవస్థ ఎప్పటికీ ప్రజాతంత్రం కాజాలదు.

అందుకే సమాజంలో రాజకీయాలే కానీ ప్రజాకీయాలు లేవు. పెత్తనాలే కానీ ప్రేమాస్పద సంబంధాలు కానరావు. ఆక్రందనలే తప్పా ఆలోచనాత్మక ధోరణులకు చోటుండదు. పేట్రేగిపోతున్న హింసకు వ్యతిరేకంగా గొంతు విప్పే ఆశలకు అండగా నిలిచే ఆచరణల వెల్లువలె అప్పుడప్పుడు నినదించే అక్షరాలు. అనాదిగా అవే అసలైన ప్రజాపక్షాలు.

కళ మనిషిని మానవీయం చేయాలి. ఎక్కడో మిగిలి పోయిన ఆ కరకుదనాన్ని కూడా మెల్లమెల్లగా సున్నితీకరించాలి. అవాంఛనీయ అహంభావాలని మృదుత్వంతో తొలగించాలి. ప్రకృతి పట్లా, ప్రపంచం పట్లా నిస్వార్థ ప్రేమను పండించడమే అభివ్యక్తి పరమార్థం. అలాంటి కళ అదేదైనా సహానుభూతితో మిళితమయ్యే ఉంటుంది. సహవాసి గానే కొనసాగుతుంది.

అలాంటి సావాసం వల్లనే వ్యక్తిగతంగా సామాన్య సాంస్కృతిక కార్యకర్తగా కొన్నాళ్ళ నుంచి నా పయనం సాగుతోంది. ఎన్నో రకాల పరిమితుల్లోనే అయినా అడపాదడపా కొన్ని కార్యాచరణలు చేబడుతోంది. ప్రత్యామ్నాయ రంగస్థలం గురించిన ఈ చర్చకు ప్రధాన కారణం ఇదే. అందులో భాగమే ఈ వ్యాస సంకలనం.

విమర్శలకు, పరామర్శలకు ఆహ్వానం.

1. రస జగత్తు నిర్మాణమే జీవనపాఠం

- కె. శాంతారావు, పెడన
రంగస్థల కార్యకర్త, విద్యావేత్త

మానవ పరిణామ క్రమంలో మనిషి సహజంగానే కొన్ని విలువలు పొందాడు. అవి

1 కేరింగ్ : మనిషిని మనిషి పట్టించుకోవడం. సాటిమనిషి చనిపోతే దగ్గరవడం, గాయపడితే సాయపడటం, విపత్తులొస్తే ఆదుకోవడం ఇందులో భాగమే.

2. షేరింగ్ : పంచుకోవడం, సుఖదుఃఖాలతో పాటు ఆహారం - దుస్తులు వంటి భౌతికమైన వస్తువులు కూడా ఇచ్చిపుచ్చుకోవడం, మర్యాదలు పాటించడం, పరస్పర స్నేహాభిమానాలు ఇందులో భాగమే.

3. రేరింగ్ : సాకడం. బిడ్డల్ని పెంచడం, అంటే పిల్లలను అర్థం చేసుకోవడం వారి ఇష్టాఇష్టాలను తెలుసుకోవడం. ప్రోత్సహించడం, వారి వృద్ధికి పాటుపడటం ఇందులో భాగమే. పశుపక్ష్యాదులలో కూడా, వీటిలో చాలామటుకు మనం గమనించవచ్చు.

ఇవి సూక్ష్మంగా, పరిమితంగా (తన కుటుంబం, తనకులం, తనమతం, తన ప్రాంతం, తన దేశంకు మాత్రమే) దర్శించడం వేరు. స్థూలంగా, విశాలంగా ప్రపంచ మానవాళితో మమేకమై విశ్వనరునిగా దర్శించడం వేరు.

విద్య అనేది సకల సంక్షోభాలనుండి మానవాళిని విముక్తి మార్గంవైపు నడిపించే శక్తి అని నమ్మి ఆచరించినప్పుడు మాత్రమే మానవుడు అజేయుడు కాగలడు.

ఎవరికైనా ఆది గురువులు ప్రకృతి - సమాజాలే. వాటి నుండి ఎన్నో నేర్చుకుంటూ, తమ అవసరాలకనుగుణంగా మలచుకుంటూ, మారు కుంటూ, మార్చుకుంటూ, తదనుగుణంగా భావి తరాలను తీర్చిదిద్దుకుంటూ మానవుడు ఈ భూమి మీద మనుగడ సాగిస్తున్నాడు. 'లివ్ అండ్ లెట్‌లివ్'

'జీవించు – ఇతరులు కూడా జీవించేలా చేయి' ఇదే ఆధునిక ధర్మం. ఈ క్రమంలోనే విద్య భాగస్వామ్యం కావాలి. సత్యాన్ని శోధించాలి, సాధించాలి. ప్రగతి మార్గంలో అడుగిడాలి. ఇంతకుమించి వేరే మార్గమేముంది?

పిల్లలు ఎప్పుడూ స్వచ్ఛంగానే ఉంటారు, అరమరికలు లేకుండా హాయిగా నవ్వుతారు. బాధకలిగితే ఏడుస్తారు. అంతేకాని ఇతరులను ఏడిపించరు. పై మూడు గుణాలు పిల్లల్లో మెండుగా ఉంటాయి. వాటిని మనం అలానే కాపాడాలి. ఆ పసి ఆలోచన మనస్సులను ఆ విధంగానే తీర్చిదిద్దాలి.

పిల్లలు పెద్ద అవుతున్నకొద్దీ చాలా మంది దారి తప్పుతారు. కారణం పెద్దలే. దారితప్పిక పెద్దలను చూసి ఆవిధంగా రూపొందుతారు. పిల్లలు చిన్నప్పటి నుండి పెద్దలను అనుకరిస్తారు. ఆ పెద్దలు తల్లితండ్రులు, ఉపాధ్యాయులు, ఇతరులు కావచ్చు, అనుకరణే పెద్ద విద్య.భాష, అలవాట్లు, ప్రవర్తనతో పాటు ఆలోచనలు కూడా ఆ విధంగానే రూపొందుతాయి.

మన భారతీయ సమాజం వర్గ వర్ణ అంతరాల దొంతరాల్లో నలిగిపోతూ జీవిస్తుంది. పిల్లలు కూడా ఈ బంధనాల్లో భాగమే. పురుషాధిక్యత, వివక్ష, హింస, అశాస్త్రీయత (మత మౌఢ్యం) అన్ని రుగ్మతలు బాలలను వెంటాడు తున్నాయి. ఏది మంచో – ఏది చెడో తెలుసుకోలేని వివేకాన్ని కోల్పోయేలా చేస్తున్నాయి. ఈ నేపథ్యంలో డిజిటల్ ఎ.ఐ (కృత్రిమ మేధస్సు) ఉధృతి ముందుకొచ్చింది. డబ్బే డబ్బును పెంచుతుంది. కష్టపడకుండా షేర్స్ ఆడి డబ్బు సంపాయించవచ్చు అనే భ్రాంతిలోకి తీసుకుపోతుంది. దాంతో మోసం తప్పుకాదన్న భావన చొచ్చుకు పోతుంది. పాలకులే అవినీతి పెట్టుబడితో అనైతిక చర్యలకు పాల్పడుతూ ప్రకృతిని విధ్వంసం చేస్తున్నారు. యుద్ధాల అంచుకు ప్రపంచాన్ని నెడుతున్నారు.

ఇలాంటి పరిస్థితుల్లో విద్యార్థులకు సరైన విద్యను గరపాలంటే చాలా ఓర్పు, శక్తి, ధైర్యం అవసరం. ప్రతి బాలుడు/బాలిక ప్రత్యేకమే. తరగతి గదిలో పరిచయమయ్యే ప్రతీ విద్యార్థి అంతరంగాన్ని టీచర్ చదవాలి.

ఓదార్చాలి. ఉత్సాహపర్చాలి. అంతిమంగా చదువుతో పాటు జీవితంలో ఏ పరిస్థితినైనా ఎదుర్కొనే ఆత్మ స్థైర్యం ఇవ్వగలగాలి.

ఇక్కడే రంగస్థలం (థియేటర్) అవసరం అవుతుంది. రంగస్థలాన్ని సక్రమంగా అన్వయించుకుంటే మొదటగా తన్ను తాను తెలుసుకుంటాడు. తన బలాలు తన బలహీనతలు అర్ధమవుతాయి. తర్వాత ఇతర పాత్రల్లోకి పరకాయ ప్రవేశం చేస్తాడు.

వస్తుగత దృష్టి (ఆబ్జెక్టివ్ రియాలిటీ) అర్థమవుతుంది. వ్యక్తిగా ర్యాంకుల రేసులో కొట్టుకుపోకుండా నేలపై నిలబడేలా చేస్తుంది. కుల, మత, లింగ, వర్గభేదం లేని తరగతి గదులు ఈ స్వచ్ఛమైన సమిష్టి కృషికి ఆలంబనగా నిలుస్తాయి. ఒకరికొకరు చెప్పుకుంటూ, ఆత్మీయంగా పలకరించుకుంటూ, నేర్చుకుంటూ ఆ చేసే సన్నివేశం చూడముచ్చట గొల్పుతుంది. స్వీయ క్రమశిక్షణ, ప్రజాస్వామ్య స్పృహ, విషయ ప్రధానంగా శ్రద్ధగా వినడం, కలవడం, కలుపుకోవడం... ఇలా ఎన్నెన్నో ఆ సమిష్టి తత్వంలో వారికి వారే నేర్చుకుంటారు. ఆలోచనలు పంచుకుంటారు. పిల్లల ఆటలు చూసిన వారికెవరికైనా ఇది స్వానుభవమే. ఇది కదా చదువు, ఇదికదా బాల్యం, ఇది కదా ఎదుగుదల అన్న విషయం బోధపడుతుంది. కావల్సిందల్లా టీచర్లు, తల్లితండ్రులు, స్కూలు యాజమాన్యాలు, ఇతర పెద్దల ప్రోత్సాహం. అది కొరవైనప్పుడు పిల్లలు బండగానో, భయంభయంగానో బతుకుతారు. ఇప్పుడు ఎక్కువగా జరుగుతున్నదిదే.

పోతే, లలిత కళలు ప్రతి మనిషికి అవసరం. అవి లేకపోతే మానసిక సౌందర్యం అబ్బదు. జీవన మాధుర్యం అబ్బక జంతువుగానో, యంత్రంగానో మనిషి దిగజారుతాడు. మహాత్మగాంధి చెప్పిన ఏడు పాపాల్లో ఇదొకటి. స్పృహలేని సంతోషం అంటే కేవలం భౌతిక సుఖాలకే పరిమితం కావడం. సంగీతం, సాహిత్యం, నాట్యం, శిల్పం, చిత్రలేఖనం చిన్నప్పటినుండి అలవడితే పిల్లల హృదయాలు లలిత సుకుమారమై చక్కగా స్పందిస్తూ హింసకు, విధ్వంసానికి దూరంగా ఉంటారు, దుర్మార్గాలను ఎదిరించేందుకు

ముందుకొస్తారు. ప్రకృతిని రక్షించుకోవాలనుకున్నా, సామరస్య సమాజాన్ని సృష్టించుకోవాలనుకున్నా లలితకళలు తప్పనిసరి. అవి చదువులో అనివార్యంగా భాగస్వామ్యం కావాలి.

రికార్డింగ్ డాన్స్‌ల వల్ల, ఎ.ఐ. పనుల వల్ల మనిషి తన శక్తి సామర్థ్యాలను సంపూర్ణంగా వెచ్చించలేకపోతున్నాడు. శరీరానికి మేధస్సుకు మధ్య సమన్వయం లయ తప్పుతున్నది. ఖాళీలు ఏర్పడుతున్నాయి. వీటిని పూరించుకోవాలి. మనిషి యంత్రాన్ని ఉపయోగించుకోవాలే తప్ప యంత్రం కాకూడదన్న మౌళిక జ్ఞానాన్ని పోగొట్టుకుంటున్నాడు. వీటన్నింటికి సమాధానం రంగస్థలమే. గాఢమైన అనుభూతి లేకుండా గాఢమైన అభివ్యక్తి ఉండదు. గాలిని సక్రమంగా పీల్చకుండా గాలిని సక్రమంగా వదలలేము, బోధన కూడా ఉఛ్వాస నిఛ్వాస వంటిదే. నేర్చుకోవడం – నేర్పడం సమాంతరంగా జరగాలి. అప్పుడే సమగ్ర వికాసం ఎదుగుదల. రంగస్థల మాధ్యమం ద్వారా విద్యాబోధన అనేది చేస్తూ చేయించడం వంటిది. కేవలం చెప్పడానికో చూడడానికో పరిమితం కాదు. ఈ బోధన ద్వారా సేద్యం (సెల్ఫ్ కల్టివేషన్) జరుగుతుంది. 'చెప్తే వినపడుతుంది. చూస్తే కనపడుతుంది. చేస్తేనే అర్థమవుతుంది' అన్న నానుడిని రంగస్థలం సార్ధకం చేస్తుంది.

రంగస్థలం అనేది మానవ జీవనానికి వెలుపలి భాగం అనుకుంటే ఎప్పటికీ ఒడ్డునే ఉండిపోతాము, జీవితంలో అంతర్భాగం అనుకుంటే ఆ రసాస్వాదనలో ఈదులాడతాము. ఆ సౌందర్యానుభూతిని పదిమందికీ పంచుతున్న కొద్దీ ఆ రస జగత్తుని నిర్మించడంలో ప్రతి మనిషీ తనదైన భూమికను పోషించగలడు.

పిల్లల హృదయం పాల వెలుగుల్లో వచ్చే ఉషోదయం వంటిది. యావత్ ప్రపంచ భవిష్యత్‌కు ఆ వెలుగులే ఆధారం అనుకున్నప్పుడు పిల్లలను రసజగత్ నిర్మాణంలో పాల్గొనేలా చేయాలి. ఇది మనందరి ప్రధమ బాధ్యత. రస జగత్తు నిర్మాణమే జీవనపాఠం. కాదంటారా.. ?!

2. భారతీయ నాటకం-బహుళత్వంలో ఏకత్వం

మల్లేశ్వరరావు ఆకుల, తిరుపతి,
ఆకాశవాణి విశ్రాంత సంచాలకులు

తెలుగు నాటక రంగంలో ఇటీవల కనిపించిన ఒక కొత్త దశ గురించి మాట్లాడుకుంటూ ఆ నేపథ్యంలో భారతీయ నాటకం బహుళత్వం నుండి ఏకత్వం దిశగా ఎలా పయనిస్తూ వస్తుందో.. గత దశాబ్ద కాల పరిధిలో నేను చూసిన తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలతో పాటు భారతీయ భాషా నాటకాల్లో కూడా కనిపించిన ఈ **'బహుళత్వం నుండి ఏకత్వం'** దిశగా నాటక రంగం ఎలా పయనిస్తూ ఉందో ఈ కోణం నుంచి మాత్రమే పరిశీలిస్తూ, అందులో కనిపిస్తున్న వస్తు, ప్రదర్శన పద్ధతులు (డిజైన్ టెక్నిక్ ప్రజెంటేషన్) గురించి నాకు కలిగిన అవగాహన మేరకు ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవ(2026) వేడుకలు జరుపుకుంటున్న తరుణంలో మీతో పంచుకుంటాను.

ఇటీవలి భారతీయ నాటక రంగంలో తెలుగు కూడా కలుపుకొని **1.దళిత బహుజన స్వరం, 2.మహిళా- లింగ చైతన్యం, 3.చరిత్ర, పురాణాల పునర్వ్యాఖ్యానం** - అనే ధోరణల గురించి ప్రత్యేకించి ప్రస్తావిస్తూ ఈ వ్యాసరచన కొనసాగిస్తాను.

దాశరథి రంగాచార్య గారి 'చిల్లర దేవుళ్ళు' అప్పటి రంగస్థల ప్రదర్శనలో తెలంగాణ గ్రామీణ జీవితం, కులాధిపత్య నిర్మాణంపై విమర్శ, స్థానిక గ్రామదేవతల సంస్కృతి నేపథ్యంలో నాటకం నడుస్తుంది. వివిధ ప్రాంతాల్లో ఈ విషయంగా ఆయా ప్రాంత సాంస్కృతిక జీవనశైలిలో స్వల్ప భేదాలు ఉన్నప్పటికీ,పోలికలతో కూడిన నాటక ఇతివృత్తాలు కనిపిస్తాయి.

'కోర్టు మార్షల్' అనే హిందీ నాటకం కూడా తప్పనిసరిగా గుర్తుకు వస్తుంది. ప్రధానంగా ఇందులో సైనిక వ్యవస్థలో.. మనకు ఎంత మాత్రం పరిచయం లేని అక్కడి 'హైరార్కి'..ఆధిపత్య అహంకార, అధికారస్వామ్య వ్యవస్థలో కులవివక్ష ఎంత లోతుగా ఏ స్థాయిలో ఉందో (ఇది సార్వజనీకరణ కాదు కానీ), ఒక సైనికుడు తిరుగుబాటు ద్వారా దాని ప్రతిఘటన ప్రతీకారం

పర్యావసానం కొట్ట వచ్చినట్లు కనిపిస్తాయి. మరింత వివరంగా ప్రసంగించడానికి అవకాశం ఉన్న సందర్భంలో ఆ వస్తు విస్తృతి వ్యాప్తిని ప్రస్తావిస్తాను.

ఇప్పుడు మహిళా అస్తిత్వం-లింగ చైతన్యం, పురాణాల పునర్ వ్యాఖ్యానం అనే అంశం తీసుకుంటే.. యావత్ భారతంలో మనకు సీత ద్రౌపది అహల్య వంటి పాత్రలు ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి. శీలం, పాతివ్రత్యం నేపథ్యంలో అప్పుడు, ఇప్పుడు అటువంటి స్త్రీల తిరుగుబాటు ప్రతిఘటన వ్యక్తిత్వ నిరూపణ మొదలైన అంశాలు అందరికీ చొప్పున స్ఫురిస్తాయి. ఈ ఆధునిక కాలంలో మహిళలు పురుషులతో సమాన అవకాశాల కోసం పోరాడుతున్న నేపథ్యంలో కనిపిస్తున్న వివక్ష, దోపిడీ, లైంగిక వేధింపులు, పితృస్వామ్య భావజాలం పనిచేస్తున్న చోట,ఇంటిలో మహిళల వ్యక్తిగత జీవితాలలో ఒత్తిడులు మొదలైన అంశాలు విస్పష్టంగా రంగస్థలంపై చోటుచేసుకుని ప్రశ్నిస్తున్నాయి, ఆలోచింపచేస్తున్నాయి. ఆత్మ విమర్శకు దోహదపడుతున్నాయి.

ఇక్కడ జెండర్ అంశం– థర్డ్ జెండర్ (ఎల్ జి బి టి) కూడా తెరమీదకు వస్తుంది. ఈ విషయంలో భారతీయ నాటకంగా గిరీష్ కార్నాడ్ **'నాగ మండల'** కన్నడ జానపద మూలంలో మహిళ శరీరం, మనసు స్వేచ్ఛ అస్తిత్వం వ్యక్తిత్వం వంటి అంశాలు చోటు చేసుకోవడం వంటి ఒక ప్రధాన మలుపు, మైలురాయిగా కనిపిస్తుంది. ఆ ప్రయాణం ఇప్పటి **'అమ్మ చెక్కిన బొమ్మ'** దాకా వివిధ కోణాల్లో ఆవిష్కృతం అవుతూనే ఉంది. మత సహనం సహజీవనం అపనమ్మకం దేశ విభజన నేపథ్యం, ఇటీవలి రాజకీయ ధోరణుల నుండి మత ఉగ్రవాదం వరకు మన మనసులో, రంగస్థలంపై చూసిన దృశ్యాలు మెదులుతాయి.

మహేష్ దత్తాని **'ఫైనల్ సొల్యూషన్స్'** నుంచి వివిధ ప్రాంతాల్లోని రాజకీయ వ్యంగ్యాత్మక నాటకాలు కూడా (పొలిటికల్ సెటైర్) కనిపిస్తాయి, గుర్తుకొస్తాయి. మహారాష్ట్ర విజయ్ టెండుల్కర్ **'ఘాసీరామ్ కోత్వాల్'** లాగే కొన్ని మన తెలుగు,ఇతర నాటకాలు కూడా గుర్తుకొస్తాయి.

దేశం నాలుగు చెరగులా చూసిన వివిధ ప్రాంతీయ భాషా నాటకాల్లో మనం అనుకుంటున్న 'బహుళత్వంలో ఏకత్వం' నాకు స్పష్టంగా కనిపించింది. వాటిలో ప్రతిపాదించబడిన ముఖ్య అంశాలతో, పరస్పర సాన్నిహిత్యం పోలికలు, తెలుగు నాటకంతో అనుసంధానమై కనిపిస్తాయి. ఇప్పుడు థియేటర్ ఉద్యమం బలంగా, నిరంతరం ప్రదర్శనలు కొనసాగించే సమాజాలు, ప్రఖ్యాత సుప్రసిద్ధ నాటకాలను తమ తమ ప్రాంతీయ భాషలోనికి అనువదించి, అనుకరించి ప్రదర్శించడం కూడా కనబడుతుంది. అలా భారతీయ నాటకాలు బహుళత్వంలో ఏకత్వాన్ని సుస్థిరపరుస్తాయి. ఇతివృత్త వైవిధ్యంతో ప్రదర్శించబడ్డాయి. ప్రపంచీకరణ, అస్తిత్వ రాజకీయాల ప్రాబల్యం పెరిగాక మనకు అక్కడక్కడ కులం లింగం మతం ప్రాంతీయత.. ఈ అంశాలలో కూడా భిన్నత్వంలో ఏకత్వం, న్యాయం సమానత్వం విచక్షణ వివక్ష అమానవీయత, ప్రేక్షకుడిని ఆలోచింపచేస్తాయి.

భారతీయ నాటకాన్ని ఒక విహంగ వీక్షణ మాత్రంగా చూస్తే.. భిన్న భాషలలో భిన్న సంస్కృతిలో, భిన్న అస్తిత్వాల మధ్య మనిషి సంఘర్షణ, సామాజిక మానవ గౌరవం (హ్యూమన్ ప్రైడ్) అనేవి ప్రశ్నార్ధకాలుగా కనిపిస్తాయి. ఇప్పటిదాకా మనం చర్చించుకున్న విషయాలు భారతీయ సమాజంలో, అలాగే భారతీయ నాటక రంగంలో అన్నింటినీ కలిపి వివిధ ప్రాంతాలలో, అంతరాలలో కలనేతగా (all combined to create a layered civilizational fabric) కనిపిస్తాయి.

(గిరీష్ కర్నాడ్ 'తలెదండ్' నాటకం కూడా జాతి కుల భేదాలు అంతస్తులు అంతరాలకు సంబంధించినదే)

'అమ్మో బైలెల్లినాదో'..నాటక రచన రవీంద్రబాబు. అవినీతిపరుడు, లంచగొండి అయిన భర్త ఉద్యోగం పోగొట్టుకుని బావమరిది సలహాతో భార్యతో చీటీల వ్యాపారం ప్రారంభించి ఆమెని 'స్వామిని' గా మార్చి ఆపై రాజకీయాల్లో ప్రవేశపెట్టి ముఖ్యమంత్రి స్థానాన్ని కైవసం చేసుకునే క్రమంలో బాబాలు స్వాములు, రాజకీయ అడ్డాగా చేసుకొనే అడ్డమైన నాటకాలను ఈ రచయిత హాస్య వ్యంగ్యపూర్వకంగా చెబుతాడు.

'శవతాండవం' నాటిక .. స్వార్థ రాజకీయం మనుషులను రాక్షసులుగా చేస్తుండగా, డబ్బు పరపతి ఉన్నవారే రాజ్యాలేలుతుండగా.. లేనివారు వాళ్ళ కాళ్ళ కింద చెప్పుల్లా ఉంటున్నారు. ఓ ఆసుపత్రి మార్చురీ గదిలో జరిగిన శవ రాజకీయమే 'శవతాండవం'

'సముద్ర గర్భం' నాటిక.. సాక్ష్యాలపై ఆధారపడి ఇచ్చే తీర్పులను బట్టి చట్టాన్ని న్యాయాన్ని తప్పు పట్టకూడదు. అది సాక్షుల అనైతికతే కానీ చట్టంలో లోపం కాదు. ఆ చట్టమే లేకపోతే సమాజంలో న్యాయం ధర్మం సత్యం బతికి బట్ట కడతాయా? అన్న ఆలోచన రేకెత్తిస్తుంది.

మంటేస్వామి కన్నడ సమాజం నలుమూలలా ఆవరించిన మూఢాచారాలు కులవివక్ష సామాజిక అసమానతలను వ్యతిరేకించే, బసవేశ్వర సమకాలీనుడైన జ్ఞాన సాధువు.. ఈ మంటేస్వామి.

కోర్టు మార్షల్ రామచందర్ అనే సిపాయి పైఅధికారి ఒకరిని చంపి మరొకరు తీవ్రంగా గాయపడడానికి కారణం అవుతాడు. సైనిక వ్యవస్థలో పైకి కనిపించని కులాహంకారం, దళిత పీడన ఆత్మగౌరవాన్ని దెబ్బతీయడం, కులం పేరుతో దూషించడం వల్ల అతడి రక్తం మరిగి తుపాకీతో దాడి చేయడానికి కారణం అవుతాయి. భార్యను లైంగికంగా వేధిస్తుండడంతో ఆమె అతడి నుంచి విడాకులు కోరుకుని, ఆ అధికారి నుంచి విడిగా ఉంటుంది. చివరి దశలో ఆ అధికారి ఆత్మహత్య చేసుకోవడంతో 'పొయిటిక్ జస్టిస్' జరిగినట్లు రచయితే పలికిస్తాడు. గత నాలుగు దశాబ్దాలుగా పలు భారతీయ భాషల్లో ఈ నాటకం ప్రదర్శించబడుతోంది.

కేకేఎల్ స్వామి **కొత్త పరిమళం** నాటిక.. మనుషుల మనసుల్లో, దేశాల మధ్య నిర్మించుకున్న సరిహద్దులు తొలగి మానవత్వం వర్ధిల్లాలి' అన్న సందేశంతో సాగుతుంది.

రైతే రాజు నాటిక– రైతులు తమకు మాత్రమే సరిపడా పంటను పండించుకుని తన శ్రమకు, పండించే పంటకు విశ్రాంతిని ప్రకటిస్తే.. పాలకులు ప్రజలు, తక్కిన జీవకోటి ఏం తిని బ్రతుకుతారు? అన్న ఆలోచన కలిగిస్తుంది.

నాన్నా! నేనొచ్చేస్తా నాటిక.. "పెళ్లంటే సర్దుబాటు, సంసారం అంటే దిద్దుబాటు" అన్న సూత్రాన్ని అర్థం చేసుకొని తన వైవాహిక జీవితాన్ని సరిదిద్దుకొని, ఆ ఆనందాన్ని తల్లిదండ్రులకు చూపించాలని ముచ్చటపడిన స్త్రీయే.. అంతకుముందు ఈ సంసారం నేను చేయలేను, నాన్నా నేను వచ్చేస్తా అన్న గృహిణి చెప్పిన ఆహ్వానమే ఈ నాటిక. 'అమ్మా నాన్న, మా ఇంటికి రండి మీరు" అని స్వాగతించడమే "నాన్నా నేనొచ్చేస్తా".

అందిన ఆకాశం ఎస్.ఎం భాషా దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించబడిన నాటిక ఇది. 'సంపదలో కాక దారిద్ర్యంలో కూడా దంపతులు ఒకరికొకరు అనురాగ బంధంలో కలిసి ఉండటమే దాంపత్యంలోని మాధుర్యమని, దివ్యాంగులైన పిల్లలకు– తల్లిదండ్రులు ప్రేమను పంచితే, వారు ఆకాశం అంది వచ్చినంత సంబరపడతారన్న' సందేశం ఇచ్చిన నాటిక ఇది.

"ఇంకానా".. వాసు దర్శకత్వంలో కళాశాల విద్యార్థినులు ప్రదర్శించిన నాటిక ఇది. ఆనాటి నుండి ఈనాటి వరకు మహిళలపై, యువతులపై, బాలికలపై, అత్యాచారం హింస దౌర్జన్యం పెత్తందారీతనం దోపిడీ.. ఇంకా కొనసాగాలా? అంటూ ప్రశ్నిస్తుంది.

గారడి నాటిక త్రినాధ రావు దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించబడినది. రాజకీయ నాయకుడిగా చలామణి అయ్యే వ్యక్తులు నిరుపేదల జీవితాలతో ఆడుకొని వారి బ్రతుకును గారడీ చేసి, ఇక్కట్ల పాలు చేసి ఊరుని విడిచి పోయేటట్లుగా ఏమేమి చేశారో, ఎలా చేశారో, కళ్ళకు కట్టిన విషాదమే ఈ నాటిక.

న్యూ బాంబే టైలర్స్ జాన్ బషీర్ దర్శకత్వంలో ప్రదర్శింపబడిన నాటిక. రెడీమేడ్ దుస్తుల వ్యాపారం– సంప్రదాయ దర్జీల బతుకులను వీధిపాలు చేస్తే, కూటికి కరువైన దుస్థితిని అనుభవిస్తూ ఆత్మాభిమానం చంపుకుని అస్తిత్వాన్ని వదులుకొని, వ్యక్తి గౌరవం లేని బ్రతుకు బ్రతకలేక ఆ కుటుంబాలు ఎలా కనుమరుగవుతున్నాయో.. అన్న విషయ ప్రధానంగా సాగి గుండెలవిసేలా చూపిన నాటిక.

ఉస్నే కహా థా నాటిక. పావురాలకు మతం లేదు కాబట్టి సరిపోయింది లేకుంటే ఆకాశం నుండి రక్తపు వర్షం కురిసేది. 1947 దేశ విభజన

సమయంలో నదులలో నీళ్లకు బదులు రక్తం ప్రవహించింది. ఆ విభజన జాతుల మధ్య కాక– స్నేహం ప్రేమ విశ్వాసాల మధ్య జరిగింది. అదొక విషాదం .

అంతర్ ద్వంద్వ్ మగ శిశువుగా జన్మించినా, మానసికంగా స్త్రీ స్వభావంతో పెరిగే చిన్నారులు.. ఎదుగుతున్న కొద్దీ వారిలోని ద్వంద్వ ప్రకృతి, మానసిక సంఘర్షణ, అంతర్ద్వంద్వ్ నాటిక చూపించే మహా సంగ్రామం.

జినే లాహోర్ న వేఖ్య గురుగ్రామ్ విశ్వవిద్యాలయ విద్యార్థులు ప్రదర్శించిన నాటిక ఇది. దేశ విభజన సమయంలో పాకిస్థాన్లో ఉండిపోయిన ఒక వృద్ధ స్త్రీ తన ఇంటి హక్కును కోల్పోనని గట్టిగా చెబుతుంది. ఆమె పొరుగు ముస్లిం కుటుంబం మొదట్లో కొంత వైముఖ్యం చూపించినా, ఆపై వారివురి మధ్య ఏర్పడిన సామరస్యత వల్ల చివరకు ఆ వృద్ధ మహిళ చనిపోతే.. ఊరంతా వ్యతిరేకించినా ఆమెకు అంత్యక్రియలు హిందూ సంప్రదాయంలో జరిపిస్తారు.

ఏ రక్త్ బీజ్ హై. స్త్రీ బహిష్టు కావడం, స్త్రీ బహిష్టు రక్తస్రావం కారణంగా చూపే వివక్ష.. ఈ నాటిక ఇతివృత్తం. ఆ రక్తస్రావమే లేకపోతే మానవజాతి మనుగడకే ప్రమాదం ఉంటుందని హెచ్చరిస్తుంది.

బే రంగ్ ఒక వేశ్య. ఆమె తన సంతానం కోసం, లైంగిక శ్రామిక హక్కుల కోసం పోరాటం ఈ నాటిక.

సబ్సే బురా కౌన్ హై?.. మనిషే! మనిషిలోని మరో మనిషే! అని చెప్తుందీ నాటిక. **ఉల్లూ కే పతే** మానవత్వాన్ని మించిన సారం లేదని, గుడ్లగూబలు గ్రహిస్తాయి, కానీ మనిషే దానిని గ్రహించలేని అమాయకుడందామా? స్మశాన కురుక్షేత్ర ద్వాపరంలో కలిపురుషుడితో, కలియుగ స్త్రీ జరిపిన సంవాదంలో, ఆధునిక స్త్రీవాద దృక్పథం కనిపిస్తుంది.

కులక్షేత్రం కులాలు– ఉప కులాల మధ్య అంతర్గత పోరు నేటి సమాజంలో కురుక్షేత్రాన్ని సృష్టిస్తోంది. ఆడ మగ ఎవరైనా వారికి కులం లేదు.

సమాజంలో మనుష జాతికి కులం లేదనే భావన ఏర్పడితేనే.. నిజమైన అభ్యుదయం, సమాజశాంతి, ప్రగతి సాధ్యపడుతుంది’ అన్న సందేశం ఇచ్చే నాటిక. డాక్టర్ చింతకింది శ్రీనివాసరావు **ధారపాలెం మెజారిటీ** నాటిక, రాజకీయ ఆషాఢభూతులను కడిగిపారేస్తుంది. స్వార్ధపరుల కపట నాటకాలను దుయ్యబడుతూ, సంప్రదాయం పేరుతో తమ పబ్బం గడుపుకునే వ్యక్తులను ఎండగడుతూ సాగుతుంది. ఈ రచయితే రాసిన **సామాన్య శాస్త్రం** నాటిక నేటి నిచ్చెన మెట్ల సమాజంలో రాజకీయ బలుపుతో ఓట్లు దండుకొని స్వార్థమే పరమావధిగా భూములు, కొందరు జల వనరులను స్వాహా చేస్తుండడాన్ని ఎత్తిచూపి ఎండగడుతుంది. సమాజాన్ని రక్షించే రాజ్యాంగంగా సామాన్య శాస్త్రం తయారు కావాలి! సమాజానికి ఇది దిశా నిర్దేశం చేయాలే తప్ప తప్పించుకుపోయే దిక్కులను చూపకూడదు. సామాన్యుడిని అసామాన్యుడిని చేసి సమాజ ప్రక్షాళనకు నడుం కట్టించాలని సందేశం ఇస్తుంది.

పరిహారం పనిచేసే ప్రదేశంలో ఉద్యోగం పేరుతో ఉద్యోగ స్వాములు చేసే లైంగిక వేధింపులు ఇతివృత్తంగా సాగుతుంది నాటిక. అలాంటి స్వభావం కలవారికి కీలెరిగి వాత పెట్టాల్సిన అవసరం ఉందని చెబుతుంది.

రాతిలో తేమ మనుషుల్ని దోమల్లా, చీమల్లా, మోచేతి నీళ్లు తాగే ఎలాంటి అస్తిత్వ ప్రాధాన్యత లేని వారిగా, అడవి మనుషులుగా, చాకిరీ చేసే పశు వులుగా, భావించే భర్తలో, తన సహనం ప్రేమ కరుణ జాలి గుణాలతో మానవీయంగా వ్యవహరించి, భర్త భూస్వామిక నిరంకుశ ధోరణిలో, దృక్పథంలో మార్పు సాధించుకున్న సహన శీలి రెడ్డిసాని విజయ-గాథ.

కేకేఎల్ స్వామి నాటకీకరణ చేసిన **వ్యసనం** నాటిక, రైతుకు వ్యవసాయం ఒక వ్యసనమైతే, రైతు మూలుగులు పీల్చే దళారుల తీరు, దోపిడీ, మార్కెట్ మాయాజాలం, పచ్చని పంట భూముల్లో రియల్ ఎస్టేట్ వ్యాపారం ఎన్నో అననుకూలతల మధ్య, ఆటుపోట్ల మధ్య, బ్రతుకీడ్చే బడుగు జీవుల జీవితమే ‘వ్యసనం’ నాటిక.

త్రిజుడు నాటిక- కులం గోత్రం వంశం హోదా పుట్టుక సంపద మనిషి ఉన్నతికి, వ్యక్తిత్వానికి గీటురాయి కాదు. మంచితనం, మానవత్వమే మనిషిని

ఉన్నతంగా, ఉత్తమంగా తీర్చిదిద్దుతాయి' అన్న సందేశం ఇచ్చే నాటిక. **చందమామ రావే** ఈ నాటిక 'తల్లి రుణం తీర్చుకోలేనిదే అయినా తీర్చుకునే ప్రయత్నం చేయమంటుంది. మరి ఎంతమంది అలా తల్లి రుణం తీర్చుకుంటున్నారు??

ఉత్తిష్ఠ భారత ప్రజాస్వామ్య సౌధానికి నాలుగవ స్తంభంగా చెప్పబడే పాత్రికేయ వృత్తి ఎవరి ముందు సాగిలపడకూడదు. వృత్తిపరమైన నిబద్ధతతో జర్నలిస్టు తలెత్తుకొని నిలబడగలిగిన నాడు భారతదేశం సగౌరవంగా ప్రపంచ దేశాల ముందు తలెత్తుకుని నిలబడగలదని' చెప్పే నాటిక.

సంతానం విదేశాల్లో స్థిరపడి వృద్ధులైన తల్లిదండ్రులను విస్మరించడం, ఆ చింత ఒక డిమెన్షియా వ్యాధిగా పరిణమిస్తే.. జరిగే పరిణామాలను వాస్తవంగా చూపుతుంది ఈ నాటిక.

సరూ మధ్యప్రదేశ్ లోని సీధి పట్టణంలో ఉన్న ఇంద్రావతి థియేటర్ వారి సరూ నాటిక హిజ్రాల పాత్రలతో నడిచిన మానవీయ ప్రదర్శన. మూడో రకం మనుషుల జీవితాలు ఎలా ఉంటాయో?.. వాళ్ళ బాధలు, పైకి కనిపించని మానసిక గాయాలను చూపే మచ్చుతునక.

బాలల దినోత్సవాన్ని పురస్కరించుకొని నిషుంబిత హైదరాబాద్ థియేటర్ సంస్థ వారు రెండు రోజులపాటు నాటికలు ఏకాంకికలు ఏకపాత్రలు తెలుగు హిందీ ఇంగ్లీష్ భాషలలో ప్రదర్శించారు. అందులో **'మొబైల్ అడిక్షన్,' 'ఏక్ కహాని'** ఒక ట్రాన్స్ జెండర్ జీవితంలోని విషాదపరంపర, 'బ్రాహ్మిన్ హో?.. ఒక కులంలో పుట్టడం ఖర్మా, తప్పిదమా? వ్యక్తి ప్రమేయం ఇందులో ఏ మేరకు? అన్న ఆలోచన కలిగిస్తుంది. **'తాల్- ఏ డాన్సర్స్ లైఫ్'** స్త్రీని భోగ వస్తువుగా భావిస్తూ తమ క్షణిక శారీరక సుఖం కోసం మగజాతిలో కొందరు కాముకులు ఎంతటి ఉత్పాతాన్ని సృష్టించి ఒక యువతి జీవితంతో ఆడుకోవడాన్ని కరుణరసాత్మకంగా చూపించింది.

బాలల దినోత్సవ సందర్భంగా బాలోత్సవంలో బాలల నాటికలు- ఈ కాలం పిల్లలు ఎలా ఉన్నారు? ఏం కోరుకుంటున్నారు? పెద్దలు పిల్లల

జీవితాన్ని మంచిగానో చెడుగానో ఎలా ప్రభావితం చేస్తారో.. కౌమార దశలోని ఒక నవ యువతి తన్ను తాను ఎలా ఉన్నతీకరించుకుందో.. చూపించే లఘు నాటికలు కూడా ఆ నటోత్సవంలో చోటు చేసుకున్నాయి.

దివాకరబాబు **మంత్ర నగరి** కూడా తెలుగు నాటక రంగానికి ఆర్టిఫిషియల్ ఇంటలిజెన్స్ వల్ల ఎదురయ్యే ప్రమాదాలను ముందుచూపుతో హెచ్చరిస్తుంది. **నెట్** నాటిక యవ్వనంలో మదిని తొలిచేసే కోరికలు మనిషిని ఒక పట్టాన నిలబడనీయవు. అందులో శారీరకవాంఛలు అదుపు తప్పితే ఎన్నో అవాంఛనీయ సంఘటనలకు అది దారితీస్తుంది. కోరికల మత్తు-ఆలోచన విచక్షణ నశింప చేసి భయానికి తావు లేకుండా చేసి అక్రమ సంబంధాలకు, వాంఛల విశృంఖలత్వానికి, నీతి బాహ్య చర్యలకు పాల్పడేలా చేసి, అనైతికతను హిమాలయాల ఎత్తుకు ఎగరవేస్తుంది' అని హెచ్చరిస్తుంది ఈ నాటిక. ఇప్పటి సాఫ్ట్వేర్ ఉద్యోగులు లక్షల్లో జీతాలు, కెరీర్ ప్రోగ్రెస్ పైనే దృష్టి గాని సంసారం సంతానంపై దృష్టి లేదు. సహజీవనం, బ్రేకప్ లు నిత్య కృత్యం కాబోతున్నాయి. **పదిమంది నడిస్తే అది దారి అవుతుంది ఎక్కువ మంది నడిచే దారి రహదారి అవుతుంది. అంత మాత్రం చేత అన్ని దారులు సరైన గమ్యాన్ని చేర్చలేవు. సంస్కృతి సంప్రదాయం మానవ సంబంధాలు కుటుంబ సంబంధాలు మనుషులను సరైన రహదారిలో నడిపించినప్పుడే అది మానవ సమాజం అవుతుంది,** అన్న సందేశం ఇచ్చే నాటిక **ఇది రహదారి కాదు** భాస్కర చంద్ర రచన.

ఇలా నేను చూసినంతమేరా గుర్తున్నంతమేరా **'భారతీయ నాటకం-బహుళత్వంలో ఏకత్వం'** అన్న అంశం గురించి ఆలోచించినప్పుడు నేను నెమరు వేసుకున్న జ్ఞాపకాలను మీతో పంచుకుంటున్నాను. వీటికి నేను రాసిన రంగ వీక్షణం, రంగ విపంచిక అనే విమర్శ- విశ్లేషణ పూర్వక గ్రంథాలే ఈ సందర్భానికి రిఫరెన్స్ గా నాకు పనికి వచ్చాయి.

3. వీధినాటకం విశిష్టత వివరణాత్మక పరిశీలన

దేవి, హైదరాబాద్
సాంస్కృతిక కార్యకర్త

వీధుల్లో ఆడేదాన్ని వీధినాటకం అంటారు. స్టేజి మీద ఆడితే దాన్ని స్టేజి నాటకం అంటారనేది సాధారణ అభిప్రాయం. వీధుల్లో ఆడినంత మాత్రాన అది వీధినాటకం అయిపోతుందా? అలాగైతే గంగిరెద్దులు, సాము గారిడీలు వగైరా జానపదాలు వీధి నాటకాలేనా? వీధుల్లో ప్రదర్శించినంత మాత్రాన అవి వీధి నాటకాలు కావు. అవి వీధి ప్రదర్శనలు. సాధారణంగా ఎక్కువ భాగం జానపదాలు వీధుల్లో ప్రదర్శితం అవుతాయి. కొన్ని నాటకీయంగా ఉండొచ్చు, కాని అవి వీధినాటకాలు కావు.

సాంఘిక నాటకం అనేది పారిశ్రామిక యుగ సంధి దశలో పుట్టింది. కాబట్టి అది సాంప్రదాయిక మత పౌరాణికాలకు భిన్నంగా ఫ్యూడల్ వ్యతిరేకతను కలిగి ఉండడం ద్వారా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చి ఆదరణ పొందింది. ఇది ప్రధానంగా ఎదిగి వచ్చే మధ్య తరగతి, విద్యావంతుల పరిధిలో జరిగింది. వీధినాటకం అనేది వీధుల్లో ఆడినా, ఫ్యాక్టరీల్లో ఆడినా, సైనిక గుడారాల్లో ఆడినా, దాని ప్రధాన లక్షణం నిరసన, ప్రతిఘటన.

వాస్తవ జీవన పరిస్థితులను ప్రతిబింబిస్తూ ఆలోచన రేకెత్తించడం ద్వారా చూపరులను కార్యాచరణకు పురికొల్పడం దీని అంతస్సూత్రం. కనుకనే ప్రభుత్వం వేయించే ప్రదర్శనలు, మోటారు సైకిళ్ళు అమ్మేవారి సదరు ప్రదర్శనలు వీధి నాటకం కావు.

ముందుగా మనం వీధి నాటకంలోని రెండు పదాల్ని నిర్వచించు కుందాం వీధి అంటే ఏది? సంపన్న వర్గాలుండే విశాలమైన శుభ్రమైన కార్లు తిరిగే తారురోడ్లే మన వీధులా? కాదు. ఇక్కడ వీధి అంటే జనం సంచరించే దారి. క్షణం తీరిక లేనట్టు ఏదో ఒక చిరువాహనమో కాలినడకనో సాధారణ

జనం తమ రోజువారీ పనుల కోసం చీమల మాదిరిగా కదిలిపోయే బాట. ఈ బాట మామూలు తనంతో ఉన్నట్లే వుంటుంది. కాని ఈ రహదారుల్లో నిరంతరం ఏదో ఒక ఘటన జరుగుతూనే వుంటుంది. ప్రవాహంలో రాయి పడినప్పుడు వచ్చే చిన్న తరంగాల్లా కంపనాలు పుట్టి, ఘటన జరిగిన కాసేపటికి సద్దుమణిగి పోతాయి. రాదారి ప్రవాహంలో మళ్ళీ ఏం జరగనట్లు కలిసి పోతాయి. వీటి తాలూకు ప్రభావం మనుషుల ఆలోచనల్లో ఎప్పుడో నిక్షిప్తం అవుతుంది. ఒక్కసారి ఈ వీధులు ఊరేగింపుల విద్యుత్తులు మోస్తాయి. అనేక ఉత్సవాలను సృష్టిస్తాయి. ఉత్తేజం నింపుతాయి.

ఎక్కువసార్లు ఊపిరాడని ఇరుకు ఇళ్ళల్లో జనానికి, పొగలు కక్కే పరిశ్రమల ఉక్కపోతల్నీ తట్టుకోవడానికి శ్రామికులకూ వీధులు విశ్రాంతి నిస్తాయి. కబుర్లకు వేదికలవుతాయి. పేద పిల్లల ఆటమైదానలవుతాయి. వీధినాటకంలోని ఈ వీధులు ఒక జీవితం. ఒక సంఘర్షణ, ఒక ప్రవాహం. ఇది వీధి నాటకంలోని వీధి. ఈ వీధి ఒక ప్రజాస్వామ్య వేదిక. ఒక ప్రతిఘటనా స్థలం. ఒక నిరసన నినాదం, ఒక చైతన్య ప్రక్రియ.

ఈ వీధులు ఆధునిక యంత్ర యుగపు రవాణా వ్యవస్థకు ప్రతీక. కనుకనే వీధినాటకం యంత్ర యుగపు పోరాట ఆయుధం. పొద్దంతా పని చేసినా సాయంత్రానికి ఒక చోట చేరి పురాణ గాధలు, వినగలిగే భూస్వామ్య యుగానికి జానపదం సరిపోతుంది. కాని షిఫ్టుల్లో పనిచేసి రాత్రి ఒకరు, పగలు ఒకరు, సంధ్యల్లో మరొకరు పనిచేసే పారిశ్రామిక కూలికి ఆ తీరుబడి లేదు. కాబట్టి పశువుల కాపరి పద్యాన్ని పీకనొక్కేసిన యంత్రపు రణగొణ ధ్వనులకు వేరే ప్రదర్శన కావాలి. వారి దగ్గరకే రావాలి. కనుకనే యంత్ర యుగం విస్తరించిన కొద్ది కాలానికే వీధి నాటకం వచ్చింది. ఇది సాంఘిక నాటకంలాగ భాషలో భావంలో అభివ్యక్తీకరణలో ఆధునికతను ప్రకటించి ఊరుకోదు. దీని పరిభాష వ్యాకరణం వేరు. దీని డి.ఎన్.ఎ. చైతన్యం ద్వారా విప్లవ కార్యాచరణ. సాంఘిక నాటకానికి ప్రేక్షకులుంటారు. వారు నాటకం చూడటానికి సంసిద్ధులయి వచ్చి చూసి రసాత్మక అనుభూతిని పొంది

వెళతారు. నాటకపు భాష విషయం టెక్నిక్‌లపై చక్కగా విశ్లేషనాత్మకంగా చర్చించుకుంటారు. మంచి నటనను ఆస్వాదిస్తారు.

ఈ ప్రేక్షకులకు నటులకు మధ్య ఖచ్చితమైన విభజన రేఖ ఉంటుంది. లైట్లు, ఆహార్యం వగైర హంసలుంటాయి. అవి ఒక ఇంద్రజాలాన్ని పరుస్తాయి.

కాని వీధినాటకానికి **ప్రేక్షకులు** ఉండరు. జీవిత వాస్తవికతను ఆకర్షణీయంగా కొందరు ప్రదర్శిస్తుంటారు. చుట్టు ఉన్నవారు, దాన్ని అనుభవిస్తూ భాగస్వాములవుతారు. ఏదో ఒక పరిధి ఒక ఎరీనా / వీధి రంగ స్థలం ఉన్నట్లు అన్పిస్తుంది. కాని అది 360 డిగ్రీల కోణంలో ఉండబట్టి అది విభజన యివ్వదు. ఇక్కడ చూపరులు నాటకం చూద్దామని మానసికంగా సిద్ధపడిరారు. దారివారి పన్ల మీద హడావిడిగా వెళుతూ వెళుతూ తొంగి చూస్తారు. దానిలో వారికి సంబంధించింది వుంటే పన్లు మానేసి, మర్చిపోయి ఆగిపోతారు.

అక్కడ నాటకీయంగా జరిగే ఘటనలు వారిని తమ తమ స్థాయిల్లో ప్రేరేపిస్తాయి. ఎక్కువ భాగం నాటకంలో తమను తాము కలిపేసుకుంటారు. చూసి ఆనందించి మరిచిపోయే ప్రేక్షకులను పొందిన వీధి నాటకం వీధి నాటకం కాజాలదు. వీధి నాటకం భాగస్వాములను తయారు చేసుకుంటుంది. వారిని సామాజిక సామూహిక కార్యాచరణకు పురి కొల్పుతుంది.

అయ్యో ఎంత ఘోరం అని బాధపడి ఆ నాలుకకూ డైలాగులకు కన్నీళ్ళు పెట్టుకొని బాగారాశారు, బాగా చేసారనే అభినందనలు ఉండవు. కన్నీళ్ళు పెట్టినా కేకలు వేసినా వీధి నాటకానికి చూపరులు అభినందనలు చెప్పరు. కనీసం ముగింపు తరువాత ఎక్కువగా నిలబడరు. ఒక్కోసారి నాటక బృందంతోపాటుగా వీధులు తిరుగుతారు. ఒక్కోసారి నాటకం మధ్య దూరి మాట్లాడతారు. సరిచేస్తారు. వాదిస్తారు. వారిలోవారు వాదించుకుంటారు. ప్రేక్షకులుగా మాత్రము ఉండరు. కనుకనే ఆగస్టు బోల్ 'ప్రేక్షకుల'నేది

చెడ్డపదం అంటాడు. నాటకాలే కొంత భాగం, సినిమా, టి.వి., సోషల్ మీడియాలో ఎక్కువ భాగం ఈ పాసివ్ స్పెక్టేటర్‌ను తయారు చేసి కళ యివ్వాల్సిన ఆలోచనకు వెన్నుముక విరిచేసారు. వీళ్ళు ఇప్పుడు ప్రేక్షకులు కూడా కాదు. కళా వినిమయదారులు, ఇంకాస్త ముందుకు పోయి ఈ మాధ్యమాలు 'రీల్స్' రియలిజమ్ చేస్తున్నాయి. ఇదీ వాస్తవమే కదా అంటున్నాయి. కెమెరా రికార్డింగ్ వాస్తవమైనంత మాత్రన అది జీవిత వాస్తవికతను ప్రతిబింబిస్తుందా? అది ఒక కనికట్టు. దీనికి విరుగుడు వీధి నాటకం.

కాబట్టి వీధి నాటకపు వీధుల్లో ప్రేక్షకులు, కళా వినిమయదారులు ఉండడానికి అవకాశం లేదు. కేవలం వినేవారు చూసేవారు ఒకరు చుట్టూ మరొకరు చేరి పరస్పరం పంచుకునే వాస్తవిక చైతన్యం ఉంటుంది. అది వెంటనే కాకపోయినా ఒక కార్యాచరణకు దారితీస్తుంది. యూరప్ శ్రామిక రంగస్థలం, ప్యారిస్ కమ్యూన్ వీధి ప్రదర్శనలు, 1917 వీధి నాటకాలు, మై కోవస్కీ ఫ్యాక్టరీ ప్రదర్శనలు, బ్రెక్ట్ ప్రయోగాలు, 1857 తొలి స్వాతంత్ర సంగ్రామ సందర్భంలో భారతీయ సైనిక గుడారాల ప్రదర్శనలు స్వతంత్ర పోరాట ప్రదర్శనలు, నీగ్రో బానిసల స్వీయ సంగీత ప్రదర్శనలు, జర్మన్ విద్యార్థుల రంగస్థలం ఫాసిస్టు వ్యతిరేక విస్తృత వీధి ప్రదర్శనలు ఒకటేమిటి పోరాటం జరిగిన ప్రతి చోట వీధుల్లో నాటకం నర్తన మాడింది.

కాబట్టి దీన్ని క్రోడీకరిస్తూ ఆగస్టు బోల్ "ప్రేక్షకుడని మనిషిగా చేయటం అవసరం. అతనికి అతని కార్యాచరణను తిరిగి ఇవ్వాలి. అతను నటుడు కూడా. మామూలుగా అభినయించే వారైనా నటులతో సమాన స్థాయిలో నటుడుగా అవ్వాలి అంటాడు. అట్లాగే నటులు వీధుల్లో ప్రేక్షకుడిగా కూడా మారతాడు."

అంటే ఒక భావం యొక్క అనుభవం నుండి పుట్టి తిరిగి జనంలోకి చేరి రిఫైన్ అయ్యి తిరిగి వస్తుందన్నమాట (ఈ భౌతిక సూత్రాన్నే ఇవాళ కార్పొరేట్ మార్కెట్ వాడుకుంటున్నది) ప్రేక్షకులకి నటులకి మధ్య నాటకానికి చూపరుల

అనుభవాలకు మధ్య ఆధార ప్రధానం జరిగే ప్రక్రియ వీధి నాటకం. ఇది పరస్పర సంభాషణ కాబట్టి కనికట్టు ఉండదు. ఉంచాలని చూస్తే దాన్ని చూపరులు పటాపంచలు చేస్తారు.

మేకప్పులు, లైటింగ్‌లు, ప్రామిటింగులు, సెట్టింగుల చాటున దాక్కునే వీలు లేదు. ఏదైనా సరే బహిరంగంగా పట్టపగలు వెలుతురులో నిక్కచ్చిగా తేలిపోతుంది. శరీరం అభినయం గొంతు నిజాయితీతో తప్ప వేరే దారి లేదు. కాబట్టి నటుడు మాయ చేయ వీలు లేదు. మోసానికి తావులేదు. శరీరాన్ని గొంతుని పూర్తిస్థాయిలో వరచి కష్టపడి పనిచేసి ప్రేక్షకుడి ముందు నిజాయితీగా ఉంచి తీరాల్సిందే.

వీధి నాటకం అంటే ఏముంది ఒక ప్రచారం, నాలుగు నినాదాలు, చుట్టూ తిరిగి చప్పట్లు పాటలు, మధ్య మధ్యలో గట్టిగా అరిస్తే చాలని చప్పరించే నాటకీయులకు తెలుగు రాష్ట్రాల్లో కొదవలేదు. వీరెవరు ఒక చక్కటి వీధి నాటకాన్ని రాయలేరని ఘంటాపథంగా చెప్పొచ్చు. ఎందుకంటే ఆ వ్యాకరణం వీరికి రాదు, అసలైన వీధి నాటకం వీరెవరూ చూడలేదు, ఆడలేదు. తమ చేతకానితనాన్ని వీధి నాటకాన్ని తీసి పడేయడం ద్వారా కప్పిపుచ్చుకుంటారు.

వీధి నాటక రచయితకి జీవితానుభవాల పట్ల అవగాహన ఉండాలి. సంచలనాలు మలుపుల కల్పితాల చేతివాటం కాదు. ఎందుకంటే కల్పన జీవితంతో తూగలేదు. అనేక జీవితానుభవాలను సాధారణీకరించే నైపుణ్యం ఉండాలి. సాధారణీకరణల నమూనాల నుండి ప్రత్యేక ఘటనలను చేర్చే స్పష్టమైన నేర్పు ఉండాలి. ఒకటి రెండు విషయాలను అనంతంగా సాగదీయటం కాదు. సంబంధం లేదనిపించే ఘటనల అంతస్సంబంధాల్ని దరికలో దారంలా అల్లాలి. జీవితానికి సమాజానికి గతానికి వర్తమానానికి గల విడదీయలేని సంబంధాలపై వాటి పరస్పర సంఘర్షణలపై ఒక లోతైన అవగాహన ఉండాలి. జీవితం పట్ల అచంచలమైన నమ్మకం, జరిగే పరిణామాలపై నిరంతర సంశయం ఉండాలి. తన ప్రతి వాక్యాన్ని 100 సార్లు ప్రశ్నించుకోగలగాలి. అప్పుడు మాత్రమే వీధి నాటకం అల్లగలుగుతారు.

వీధి నాటక ప్రదర్శనే కాదు రచన కూడా ప్రజాస్వామ్య ప్రక్రియ. ఒక రచయిత పేరు వీధి నాటకానికి ఉన్న దాని సాధనాక్రమం అంతా సామూహిక మార్పులతోనే సాగుతూ పరిపుష్టం అవుతుంది. అది నిరంతరం తాజాపరుచు కుంటుంది, నిలవనీయదు. కాబట్టి ఆ నిర్దిష్ట సమయంలో భావాలు సిద్ధాంతాలు అభిప్రాయాలను అది ప్రతిబింబించి తీరాలి. వీధి నాటకం అంటే సందేశం కాదు. నీతి బోధ అంతకంటే కాదు. తెలుగు నాటకాలు ఎంతో కాలంగా ఇదే పనిలో ఉన్నాయి. ఒక సాంఘిక నాటకాన్ని వ్యక్తిగతం చేసి పడేసాయి. వీధి నాటకం భిన్న భావాల సంఘర్షణ. అది ఆధిపత్యాన్ని సవాలు చేస్తుంది. వెక్కిరిస్తుంది. అవహేళన చేస్తుంది. ఎన్నో వైరుధ్యాల నడుమ ఎన్నో హాస్యాస్పద రాజీల మధ్యన జీవితం దుర్భలం అవుతుందో ప్రకటిస్తుంది. వీధి నాటకానికి జీవితం గీటురాయి. దానిని మెరుగుపరిచే విధానాలు ప్రక్రియల గురించి చైతన్య ముఖ్యం. కాబట్టి వీధి నాటక రచనా నైపుణ్యం వైశాల్యాల ప్రతిఘటనంగా ఉంటుంది.

వీధి నాటక వస్తువుకి దాని ప్రదర్శనకి జీవితానికి మధ్య వైరుధ్యం ఉండదు. అందులో పరస్పర అల్లికలు ఇమిడిపోతాయి. కనుకనే వీధి నాటకం చూపర్లతో ఒక సాన్నిహిత్యం నెలకొల్పుకోగలుగుతుంది.

వీధి నాటకం నాటకీయతను తప్పనిసరిగా కలిగి ఉంటుంది. చూపరులను నిలబెట్టే ఒక సమ్మోహనం దానికి ఉండి తీరాలి. జానపదంతో సహా అన్ని రకాల కళాప్రక్రియలను ఆహార్యాన్ని పరికరాలను సెట్స్ కూడా అవసరాన్ని బట్టి వీధి నాటకం ఉపయోగిస్తుంది.

వీధి నాటకం పవిత్ర స్థలం కాదు. చెప్పులు విప్పి ప్రణామం చేయ పని లేదు. వీధి నాటక రంగస్థలం ఒక హ్యాపెనింగ్ స్పేస్. ఆ నిర్దిష్ట సమయంలో ఒక నిర్దిష్ట స్థితిలో అదే స్థితికి సంబంధించిన ప్రస్తావన జరగటం. దాన్ని చూపరులతో విడదీయలేం. జీవితాన్ని పదిలంగా స్వీకరించిన వాళ్ళు జీవంలేని రంగస్థలానికి మొకరిల్లుతారు. జీవితం ప్రమాణంగా ఉన్న వీధి నాటకం చూపరుల బ్రతుకులకు జీవం పోస్తుంది. కనుకనే అది మనిషితనాన్ని ప్రమాణీకరిస్తుంది.

ఇదే కారణం చేత గుండ్రంగా ఏ తెరల అడ్డంకులు లేకుండా మిరిమిట్లు గొలిపే రంగు లైట్లు లేకుండా జరిగే వీధి నాటకంలో ఎరీనాకి చూపరులకు మధ్య రేఖలు తొలగిపోతాయి. 30 ఏళ్ల క్రితం హైదరాబాదు చార్మినార్ ప్రాంతంలో ధరలకు సంబంధించి ఒక అంకం వీధి నాటికలో భాగంగా జరుగుతున్నది. అకస్మాత్తుగా చిన్న నూనె సీసా చేతితో పట్టుకుని చూపిస్తూ ఒక మహిళ ఎరీనాలోకి దూసుకు వచ్చింది. అంత చిన్న నూనె సీసా ఎన్ని రూపాయలు అయిందో అరచి చెప్తూ కూర్చున్న నేతను నిలదీసింది. నేత అవాక్కయ్యి తరువాత సర్దుకున్నాడు. నటులంతా సమయస్ఫూర్తితో దాన్ని కలుపుకున్నారు.

తెలుగు నాట ప్రజానాట్యమండలి వీధి నాటకాన్ని మాధ్యమంగా మలిచింది. బాదల్ సర్కారు ప్రభావంతో పట్టణ మధ్యతరగతి భావవ్యక్తీకరణగా శారీరక విన్యాస ప్రదర్శనగా జరిగే వీధి నాటకంలో అవసరమైన టెక్నిక్ ను మాత్రమే తీసుకుని జనసామాన్యం మాగ్నాకార్టగా మార్చింది ప్రజా కళా రంగం. సఫ్దార్ హష్మి వీధి నాటక మిళిత భావజాలాన్ని మరింత ముందుకు తీసుకుపోయింది. చెన్నై కళాకారులు కే ఎస్ ఎస్ పి, కేరళ అద్వితీయ కళా రంగం, రాయపూర్ జాగరణ మంచ్, పంజాబ్, యూపీ, మధ్యప్రదేశ్ జననాట్యమంచులు బెంగాల్ అస్సాం, బీహార్ ఇప్టాలు, అత్యంత వైవిద్యభరితమైన కళాత్మక నైపుణ్యంతో వీధి నాటకాలు తయారు చేసి వేస్తున్నాయి.

ముఖ్యంగా జననాట్యమంచి తన ప్రయాణాన్ని మిషిన్ తో మొదలుపెట్టి నిన్న మొన్నటి జాగరన్ దాకా దాదాపు 400 వీధి నాటకాలు తయారుచేసినది. ఏడాదికి ఒక్క బృందం 350 ప్రదర్శనలు సగటున చేస్తున్న. ప్రక్రియలో అభివృద్ధికరణలో సాంకేతికతలో నటనలో నిరంతరం తనను తాను మెరుగుపరుచుకుంటూ వీధులను కళాత్మకంగా జాగృతం చేసే సాధన ఆ బృందం నిబద్ధతతో చేస్తున్నది. జననాట్యమంచి వీధి నాటకాలు చూడకుండా ఏ ఒక్కరు కూడా వీధి నాటక విశ్లేషణ చేయరాదు.

వీధి నాటకానికి నాటక ప్రదర్శన ముగింపు కాదు. అది ఒక సంభాషణకు ప్రారంభం. వీధి నాటక చూపరులు ఒకే నేపథ్యం గలవారు కాదు. చిన్నపిల్లల నుండి అన్ని వయస్సులవారు అన్ని తరగతుల వారు ఉంటుంటారు. అంటే చూపరుల్ని అలరించడం వీధి నాటక ఉద్దేశం కాదు. అందరినీ ఆకర్షించి నిలబెట్టుకునే సామర్థ్యం రచయితకి ప్రదర్శనకి ఉండాలి. ప్రదర్శనకారులు ఏం చెప్పదలుచుకున్నారో వారు వినడానికి సిద్ధంగా ఉంటారు. ఎంత కరడు కట్టిన వారు కూడా వీధి నాటకాలను తప్పు అనేవారు కాదు. నాటకంలో చెప్పే దానికి వారు అంగీకరించకపోతే వచ్చి వాదిస్తారు.

కానీ, ఇప్పుడు ఈ వేదికల స్థలం కుంచించుకుపోతోంది. ఒక మత ఛాందస మూర్ఖత్వం జనానికి అడ్డుపడుతున్నది. మీడియా అంతా ఆధిపత్య భావజాల ప్రచారంతో అధికారానికి అడుగు మడుగులొత్తుతున్న కాలంలో తర్కానికి సంశయానికి ప్రశ్నకు మారుపేరుగా ఉన్న వీధి నాటకం ప్రమాదంలో పడింది. వీధులు అణిచివేతకు గురవుతున్నాయి. నిస్తేజంగా మారుతున్నాయి. విద్వేషాలు సామాజిక మాధ్యమాల ద్వారా వీధుల్ని వాడల్ని బస్తీల్ని తగలేస్తున్నాయి. ఒక నియంతృత్వం క్రమంగా పుంజుకుని ప్రజాస్వామ్యపు భావవ్యక్తీకరణకు నడిరోడ్డున ఉరి వేస్తున్నది. ఇది సఫ్దర్ హష్మీ పై జరిగిన దాడి వంటిది కాదు. చాప కింద నీరులా వ్యాపించి మనుషుల్ని జాంబీలుగా చేస్తున్నది.

కాబట్టి వీధులు మళ్లీ మేల్కోవాలి. రాజకీయాల్ని ఆలయాలు మసీదులు చర్చిలు దాటించి మళ్లీ వీధుల్లోకి తేవాలి. భావ ప్రకటన స్వేచ్ఛ వీధుల్లోనే పునరుజ్జీవనం పొందాలి. సన్యాసుల నుంచి మతాల నుంచి మాదకద్రవ్యాల నుంచి సెక్సీ సంబంధాల నుంచి సంవాదాల దిశగా దారి మళ్ళించి అసలు తనాన్ని వీధుల్లోకి తెచ్చి ఎరుక పెట్టాలి. అసహన వైరస్‌ను మెదళ్ళలో అంతమొందించాలి. అది కళాత్మక, కార్యాత్మక వీధి నాటక ప్రజాస్వామ్య ప్రక్రియ ద్వారా జరగాలి.

4. మానవీయ కోణంలో భూమి బాగోతం

(నృత్య నాటకం)

- రౌతు వాసుదేవరావు, పార్వతీపురం
రచయిత, రంగస్థల కార్యకర్త

1977లో కీర్తిశేషులు వంగపండు ప్రసాదరావు రచించిన భూమి బాగోతం నృత్య నాటకాన్ని మా పెదమేరంగి యువజన నాట్య మండలి ద్వారా 1978లో తొలి ప్రదర్శన ఇచ్చాం. అక్కడ నుండి 1985లో నాయుడు, కరణాల వ్యవస్థ రద్దు అయినంత వరకు ఉధృతంగా వందలాది ప్రదర్శన లిచ్చాం. (సుమారు 1000 ప్రదర్శనలు) ఆనాటి నుండి ఈనాటి వరకు అడపా, దడపా ప్రదర్శనలిస్తూ నేటికి సుమారు 2000పైగా ప్రదర్శనలిచ్చాము. ఆ అనుభవంతో సంక్షిప్తంగా ఈ వ్యాసం మీ ముందు ఉంచుతున్నాను.

నాయన్నా సూరన్నా?
జరిగింది మోసమన్నా
ఆ పాడు మునసబోడూ
ఆ పోత రించి నోడూ
నీకాడ తీసుకున్నా
ఆ భూమి దున్న ముందు
నా పేరున భూమాటా
తన పేరున పంటాటా
ఆ మునసబన్న మాటా
అది సెల్లదు అన్నానూ
అన్నాను అని నానూ
తిన్నాను దెబ్బలెన్నో
చెడగొట్టి నాను నిన్నూ
సెడి పోయి నానునాను

అంటూ భూమి బాగోతం (నృత్యనాటకం) చివరలో దళితుడైన మల్లన్న పాత్రధారి విలపిస్తున్నప్పుడు సూరన్న పాత్రధారి అతన్ని ఆలింగనం చేసుకొని

రారారా మల్లన్నా
రా కలిసి కట్టు గుందాం
నా గెంజి పంచుకుందాం
నీ గుడ్డ పంచుకుందాం

అని ఓదార్చుతూ మనమంతా కలిసి అన్యాయాలకు ఎదురు నిలిచి పోరాడితే

మన బీద సాదలకు పోయే దల్లా
బాధలేనురన్నా మన బాధలేనురన్నా !

అంటూ ధైర్యాన్ని నూరిపోస్తాడు.

అంతవరకు నాయుడు, కరణాల దౌర్జన్యాలను ఈసడించు కుంటూనే, వారి విన్యాసాలను, వంగపండు ప్రసాదరావు గీతాల్లోని జానపద సాహిత్య మాధుర్యాన్ని మనసారా ఆస్వాదించిన ప్రేక్షకులు ఒక్కసారిగా ఉత్తేజిత లౌతారు.

రైతు సూరన్నను సబ్ ఇన్స్పెక్టరు కొడుతున్నప్పుడు తమకే కొట్టినట్టుగా బాధపడతారు ప్రేక్షకులు. రైతుసూరి భార్య అయిన మంగి ఎస్సైకు ఎదురు నిలిచి

జాగర్త జాగర్త
నా మొగడూ జాగర్త
అతగాడి ఒంటి మిద
దెబ్బా పడ్డాదంటే
ఏనాటికైనా మేము
నిలదీసి అడుగుతాము

అంటూ హెచ్చిరించినప్పుడు ప్రేక్షకులు చప్పట్లతో హర్షామోదాలు తెలుపుతారు– అలా హెచ్చిరించిన మంగిని కూడా కొట్టి, సూరిని ఎస్సై లాక్కెల్లుతూ ఉండగా (ఫ్రీజ్) తెరవెనుక నుండి పాట వినిపిస్తుంటుంది –

మీ దోపిడి నిలదీసడిగితే
చెరసాలలు మరి ఉరి కొయ్యలా
సూరున్నే బంధించేరా
చంద్రున్నే ఉరి తీసేరా
విప్లవాలనే ఆపగలరా

(భూపాల్ రాసిన పాట లోని ఈ భాగాన్ని సందర్భానుకూలంగా ఉంటుందని చేర్చడమైనది.)

ఈ దృశ్యం ఫ్రీజ్‌లో ఉన్నంతసేపూ ప్రేక్షక లోకం గంభీరంగా మారి పోతుంది.

రైతు సూరి, మంగి ఎదురు ప్రశ్నలు వేస్తూ, నాయుడు, కరణాలను నిలదీస్తున్నప్పుడు, ప్రేక్షకుల్లో, ఆ ఊరి నాయుడు, కరణాలు ఉంటే అక్కడ నుండి చల్లగా జారుకోవడం గాని, కొన్ని సందర్భాల్లో స్టేజ్ పైకి వచ్చి, ప్రదర్శనను నిలిపి వేయడం గాని జరిగేది.

ప్రేక్షకులు నాటకంలోని పాత్రలలో తాదాత్మయం చెందడం అంటే ఇదేకదా! ఈ తాదాత్మయానికి మూలమే మానవీయత ఉండొచ్చు, ఉండక పోవచ్చు. నాదృష్టిలో ఒక నాటకానికి లేక కళారూపానికి ప్రేక్షకులు జేజేలు పలికారంటే, దానికి కారణం ప్రధానంగా రచయిత. ఆ తరువాత స్థానాల్లో వస్తారు దర్శకుడు, నటీనటులు, సాంకేతిన నిపుణులు. ప్రేక్షకుల్లో మాన వీయతను మేల్కొలపడంలో నాటకానిది ప్రథమ స్థాన మౌతుంది.

సత్య హరిశ్చంద్ర నాటకాన్ని బాల్యంలోనే చూసిన గాంధీ మహాత్ముడు సత్యమేవ జయతే నినాదాన్నందించి, స్వాతంత్ర్య ఉద్యమానికి నాయకత్వం వహించారు.

ప్రజానాట్యమండలి, జననాట్యమండలి, అరుణోదయ వంటి వారి ప్రదర్శనలు చూసి, ఎందరో యువతీ యువకులు ఉద్యమాలలోకి వచ్చిన చరిత్ర ఉంది. ఒక్క సం॥ములో 125 నాటక బృందాలు 1000కి పైగా ప్రదర్శనలిచ్చిన “మా భూమి” వంటి నాటకాలను ఆనాటి ప్రభుత్వాలు నిషేధించాయంటే నాటకం ఎంత శక్తివంతమైనదో మనకు అర్థమౌతుంది.

మనుషుల్లో మానవత్వాన్ని మేల్కొల్పితే ఉద్యమాలు పుట్టుకొస్తాయి. కష్టాల్లో ఉన్న మనుషుల పట్ల కరుణ, దయ కలిగి ఉండడం, సానుభూతి చూపించడం, చేతనైతే సహాయం చేయడమే కదా మానవీయత. ఆ మానవీయత కలిగిన ప్రేక్షకుల్లో చైతన్యం రగిలించే అనేక నాటకాల్లో భూమి బాగోతం కూడా ఒకటి. దీనికి ఎంత ఆదరణ ఉండేదంటే, కొన్ని ఊర్లలో నాటకం పూర్తి అయిన తరువాత, మళ్లీ ప్రారంభించి, పూర్తి నాటకం వేయమని కోరడం, అలానే ప్రదర్శించడం జరిగేది.

భూమి బాగోతం అచ్చువేసినప్పటికి అందులో తహశీల్దార్ పాత్ర లేదు. తరువాత మేము వంగపండుతో ఆ పాత్రను రాయించుకొని ప్రదర్శిస్తూ వస్తున్నాం. తమ పలుకుబడితో నాయుడు, కరణాలు తహశీల్దారు ఊరిలోకి తీసుకు వచ్చి, సూరి భార్య మంగిని వేధిస్తుంటారు. ఆమె శిస్తు బాకీ ఉందని, ఆమె ఆస్తులు జప్తు చేయమని వత్తిడి చేస్తారు. ఆమె భర్త సూరిని అప్పటకే జైల్లో పెట్టిస్తారు.

మంగికి ఇంకా మిగిలిన ఆస్తుల వివరాలను మల్లన్న పాత్ర ద్వారా తెలుసుకున్న తహశీల్దార్ ఇలా సెలవిస్తాడు.

ఆ కోక తీసుకెళ్లి
నా కారులో పెట్టండి
ఆ బాతులు రెండేమో
బంట్రోతుకు ఇవ్వండి
పోలీసుల ఠాణాకు

ఆ పోతులు తోలండి
ఆ కోకలు రెండేమో
మీ ఇద్దరు కట్టండి.

అంటూ నాయుడు, కరణాల వైపు తిరిగి చెప్పగానే ప్రేక్షకులు అమితానందంతో కొట్టిన చప్పట్లూ మారు మ్రోగుతాయి. అంతవరకు మంగమ్మకు పెట్టిన బాధలకు బాధపడుతున్నా చివరకు నాయుడు, కరణాలకు కోకలు (చీరలు) కట్టమన్నందుకు ఆనంద పరవశులౌతారు.

ఎన్నాళ్లీ కాపురాలు
ఏ చెరో గిరో పడి చేద్దామన్నా
ఎట్లాగీ కాపురాలు
కాపుర మంతా కరువుల సంత
జీవిత మంతా చిరుగుల బొంత

అనే పాటతో భూమి బాగోతం ప్రారంభ మౌతుంది.

షాడో ప్లేలో గాని, బ్లూ లైట్‌లో గాని రైతుసూరి, మంగిల స్టేజి బిజినెస్ లో పేదరిక ఛాయలు కన్పిస్తుంటాయి. ప్రేక్షకుల్లో ఒక ఆలోచనాత్మక వాతావరణం నెలకొంటుంది.

ఆ తరువాత మంగి పాత్ర నిద్ర పోతున్న సూరిని మేల్కొలుపుతూ

లెగు లెగు లెగు లెగు లెగవయ్యా
కోడి కూసెను మామయ్యా

అంటూ హుషారుగా నృత్యం చేస్తూ ఆలపిస్తుంటుంది. ప్రేక్షకుల్లో ఒక ఉత్సాహభరిత వాతావరణం నెలకొంటుంది. తరువాత రైతు సూరి మేల్కొనడం, ఆలుమగలు పొలానికెళ్ళి కాయకష్టం చేస్తుండగా, దళిత సోదరుడు మల్లన్న పాత్ర ప్రవేశించి ఆ భూమి నాదంటూ పట్టా చూపడంతో, ఒక ఉత్సుకత ప్రేక్షకుల్లో చోటు చేసుకోవడం, ఆ వెంటనే వెకిలిగా కరణం ప్రవేశంతో ప్రేక్షకుల్లో ముసి ముసి నవ్వులు ప్రారంభ మౌతాయి.

ఈ భూమిని మల్లన్నకు పట్టా రాసిచ్చాము అని చెప్పినప్పుడు నిజ జీవితంలో వారికి కరణం పెట్టిన చికాకులు గుర్తుతెచ్చుకుంటూ తరువాత ఏం జరగబోతుందోనని, రైతు పాత్ర ద్వారా పరిష్కారం కోసం ఎదురు చూస్తుంటారు ప్రేక్షకులు.

ఇంతలో పులి మీద పుట్రలా నాయుడు ప్రవేశిస్తాడు. తన దర్పాన్ని ప్రదర్శిస్తూ, ఈ భూమి వదలి పొండి అంటూ ఆజ్ఞాపిస్తాడు

రైతుసూరి, మంగి ప్రాధేయపడుతూ నాయుడు కరణాలను ఎంత వేడుకున్నా వినకుండా మంగిని కాలితో తన్ని, అవమానిస్తారు.

అంత వరకు అమాయకంగా ఉన్న రైతు సూరి కట్టలు తెంచుకున్న ఆవేశంతో మల్లన్న చేతిలో ఉన్న కర్రను లాక్కొని తిరుగుబాటు చేస్తాడు.

అరె అరె అరె అరె అరె మునసబు
సరి నీరోజులు సరిసరి శరభ, శరభ
అశ్చరభ శరభ శరభ

అంటూ నాయుడు కరణాలను కొడుతూ, స్టేజి చుట్టూ తిప్పుతున్నప్పుడు, ప్రేక్షకలోకం చప్పట్లు, ఈలలతో రైతు సూరి ప్రతిఘటనకు ఆమోద ముద్రలు వేస్తారు. ఆ తరువాత వచ్చిన ఎన్టీఆర్ ప్రభుత్వం 1985లో నాయుడు కరణాల వ్యవస్థను రద్దుపరచడానికి కారణం భూమి భాగోతమే అనే అభిప్రాయం చాలా చాలా మందిలో ఇప్పటికీ ఈ ప్రాంతంలో ఉంది.

'కళ ఒక సాధనం. జన చైతన్యానికి అదొక ఆయుధం' అన్న లెనిన్ మాట భూమి బాగోతానికి అక్షరాలా సరిపోతుంది.

1980 లో కాకినాడ సూర్యకళా మందిరంలో మహాకవి శ్రీశ్రీ సప్తతిపూర్తి సభలో భూమి బాగోతం ప్రదర్శనకు నిర్వహకులు అనుమతి ఇచ్చారు. తీరా పెద మేరంగి నుండి కళాకారుల మందరం అక్కడికి చేరుకున్న తరువాత ఈరోజు చాలా కార్యక్రమాలున్నాయి. సమయం చాలదు. మీ భూమి బాగోతం ప్రదర్శనకు అవకాశం లేదు అని చావు కబురు చల్లగా చెప్పారు.

పెద మేరంగి కళాకారుల ద్వారా విషయం తెలుసుకున్న శ్రీశ్రీ గారు నిర్వహకులను పిలిచి “మీరు టైం చాలక పోతే నా సన్మాన కార్యక్రమాన్ని రద్దు చేసి, ఆ టైంలో మాశ్రీకాకుళం కళాకారుల ప్రదర్శన, వంగపండు భూమి బాగోతం పెట్టండి. ఆ ప్రదర్శన అందరూ చూడాలి. నాకూ చూడాలని ఉంది.” అన్నారు.

అలా ఆరోజు అక్కడ విజయవంతంగా జరిగిన భూమి బాగోతం ప్రదర్శన ముగియగానే ప్రేక్షకుల లో ఉన్న శ్రీశ్రీ గారు తొందర తొందరగా అడుగులు వేస్తూ వేదిక పైకి వచ్చి, ప్రేక్షకుల హర్షధ్వాణాల మధ్య పూల దండలతో కళాకారులను సత్కరించారు.

మహాకవి శ్రీశ్రీ నే కదిలించిన భూమి బాగోతం కళాకారులమైనందుకు మా మనసులు ఉప్పొంగి పోయాయి.

5. ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగం: నవీన ధోరణులు

డా. షేక్ జాన్ బషీర్, హైదరాబాద్
రంగస్థల ప్రయోక్త, దర్శకులు

ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగ పరిణామం

ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగం అనేది ఒక్కరోజులో ఏర్పడినది కాదు. ఇది సంప్రదాయ కళారూపాలు, బ్రిటిష్ వలస ప్రభావం, జాతీయోద్యమం మరియు స్వాతంత్ర్యం తర్వాత జరిగిన ప్రయోగాల ద్వారా క్రమంగా అభివృద్ధి చెందింది.

18వ, 19వ శతాబ్దాలలో బ్రిటిష్ వారు భారతదేశానికి ప్రోసీనియం వేదిక విధానాన్ని పరిచయం చేశారు. వేదిక ముందుభాగంలో ప్రేక్షకులు కూర్చోవడం, వేదికపై నటులు ప్రదర్శన ఇవ్వడం అనే విధానం అప్పటివరకు భారతీయ సంప్రదాయాల్లో అంతగా లేదు. పాశ్చాత్య నాటకరచన, యథార్థవాదం (నిజ జీవితానికి దగ్గరగా కథలు), వేదిక నిర్మాణం వంటి అంశాలు కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాస్ వంటి నగరాల్లో నాటకరంగంపై ప్రభావం చూపాయి.

పార్సీ థియేటర్ ఆధునిక భారతీయ వాణిజ్య నాటకరంగానికి ఆరంభం లాంటి పాత్ర పోషించింది. ఇందులో సంగీతం, మెలోడ్రామా (భావోద్వేగం ఎక్కువగా చూపించడం), పెద్ద సెట్‌లు, అద్భుతమైన వేదిక అలంకరణలు ఉండేవి. ఇది ప్రజలకు వినోదంతో పాటు కథ చెప్పే ఒక కొత్త రూపాన్ని అందించింది.

తర్వాతి కాలంలో నాటకరంగం జాతీయోద్యమానికి సాధనంగా మారింది. గిరీశ్ చంద్ర ఘోష్, రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్ వంటి రచయితలు తమ నాటకాల ద్వారా భారతీయ సంస్కృతి, ఆత్మగౌరవం, స్వాతంత్ర్య భావాలను

వ్యక్తపరిచారు. ఠాగూర్ నాటకాలు కవితాత్మకంగా ఉండి, భారతీయ భావజాలాన్ని ప్రతిబింబించాయి.

స్వాతంత్ర్యం తర్వాత 1950–60లలో పెద్ద మార్పు వచ్చింది. నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా స్థాపనతో నటన, వేదిక నిర్మాణం, దర్శకత్వం వంటి అంశాల్లో శిక్షణ ప్రారంభమైంది. ఈ కాలంలో మోహన్ రాకేష్, విజయ్ టెండూల్కర్, గిరీశ్ కర్నాడ్, బాదల్ సర్కార్ వంటి రచయితలు సమాజంలోని సమస్యలు, వ్యక్తిగత సంఘర్షణలు, ఆధునిక జీవన ఒత్తిడులను నాటకాలలో చూపించారు.

1970–80లలో ప్రత్యామ్నాయ నాటక ఉద్యమాలు వచ్చాయి. బాదల్ సర్కార్ "తృతీయ థియేటర్" ద్వారా ప్రోసీనియం వేదికను వదిలి, బహిరంగ ప్రదేశాల్లో, చిన్నస్థలాల్లో నాటకాలు ప్రదర్శించారు. హబీబ్ తన్వీర్ వంటి దర్శకులు జానపద కళారూపాలను ఆధునిక నాటకాలతో కలిపారు.

1990ల తర్వాత గ్లోబలైజేషన్ ప్రభావంతో కొత్త ప్రయోగాలు ప్రారంభమయ్యాయి. మహిళా నాటకాలు, దళిత నాటకాలు, క్వీర్ థియేటర్ వంటి కొత్త భావజాలాలు ముందుకు వచ్చాయి.

ఇప్పుడు 21వ శతాబ్దంలో భారతీయ నాటకరంగం విభిన్న రూపాల్లో అభివృద్ధి చెందుతోంది. సంప్రదాయం, ఆధునికత, సాంకేతికత అన్ని కలిసిన ఒక సజీవ కళారూపంగా ఇది కొనసాగుతోంది.

చిన్న వేదికలు - ప్రయోగాలు

ఇటీవల కాలంలో నాటకరంగంలో కనిపిస్తున్న ముఖ్యమైన నవీన ధోరణుల్లో ఒకటి చిన్న వేదికలలో నాటక ప్రదర్శనలు చేయడం. సంప్రదాయంగా నాటకాలు పెద్ద ఆడిటోరియంలలో లేదా ప్రోసీనియం వేదికలపై ప్రదర్శించబడేవి. అయితే ప్రస్తుతం చాలా మంది నాటకకారులు చిన్న స్థలాల్లో, సమీప ప్రదర్శనల రూపంలో నాటకాలను చేయడం ప్రారంభించారు. ఈ విధానాన్ని సాధారణంగా కాంపాక్ట్ థియేటర్ స్పేస్ లేదా ఇంటిమేట్ థియేటర్ స్పేస్ అని అంటారు.

ఈ ధోరణి రావడానికి అనేక కారణాలు ఉన్నాయి. మొదటిగా, పెద్ద వేదికల ఖర్చు చాలా ఎక్కువగా ఉండటం ఒక కారణం. ఆడిటోరియంల అద్దె, సెట్ నిర్మాణం, లైటింగ్ వంటి ఖర్చులు పెరుగుతుండటంతో చిన్న స్థలాల్లో ప్రదర్శనలు చేయడం సులభంగా మారింది. రెండవది, ప్రేక్షకులతో దగ్గర సంబంధాన్ని ఏర్పరచుకోవాలనే కళాత్మక ఆలోచన. చిన్న వేదికలో నటులు మరియు ప్రేక్షకులు చాలా దగ్గరగా ఉంటారు. ఈ సమీపం వల్ల ప్రేక్షకులు కథలో మరింతగా మునిగిపోతారు.

చిన్న వేదికలలో నాటకాలు ప్రదర్శించేటప్పుడు నటన శైలిలో కూడా మార్పు వస్తుంది. పెద్ద వేదికలలో ఉపయోగించే పెద్ద హావభావాలు లేదా గట్టిగా మాట్లాడే పద్ధతులు ఇక్కడ అవసరం ఉండవు. చిన్న స్థలాల్లో సహజమైన నటన, సూక్ష్మమైన భావ వ్యక్తీకరణ ముఖ్యమవుతుంది. నటుడి శరీరభాష, స్వరం, ముఖ కవళికలు ప్రేక్షకులకు చాలా స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి.

ఇలాంటి ప్రదర్శనల్లో వేదిక అలంకరణ కూడా సాధారణంగా సరళంగా ఉంటుంది. పెద్ద సెట్‌లు లేదా భారీ వస్తువుల బదులు ప్రతీకాత్మకంగా ఉండే చిన్న వస్తువులు మాత్రమే ఉపయోగిస్తారు. దీంతో నటుడి శరీరం మరియు నటన ప్రధాన పాత్ర పోషిస్తాయి. ఇది నాటకరంగం యొక్క అసలు స్వభావమైన నటుడు--ప్రేక్షకుల ప్రత్యక్ష సంబంధాన్ని మరింత బలపరుస్తుంది.

భారతీయ నాటకరంగంలో ఈ ధోరణికి పూర్వంగా కొన్ని ఉద్యమాలు ప్రేరణగా నిలిచాయి. ముఖ్యంగా బాదల్ సర్కార్ ప్రవేశపెట్టిన "తృతీయ థియేటర్" సిద్ధాంతం చిన్న ప్రదేశాల్లో, బహిరంగ ప్రదేశాల్లో నాటకాలు చేయడానికి ప్రోత్సాహం ఇచ్చింది. ఆయన నాటకాల్లో ప్రేక్షకులు మరియు నటులు ఒకే స్థలంలో ఉండే విధంగా ప్రదర్శనలు నిర్వహించేవారు.

ఇప్పటి కాలంలో నగరాల్లో స్టూడియో థియేటర్లు, బ్లాక్ బాక్స్ థియేటర్లు, కేఫేలు, ఆర్ట్ గ్యాలరీలు వంటి ప్రదేశాలు నాటక ప్రదర్శనల వేదికలుగా మారుతున్నాయి. ఈ విధమైన ప్రదర్శనలు యువ ప్రేక్షకులను

ఆకర్షిస్తున్నాయి. అదే సమయంలో కొత్త నాటక రచయితలు మరియు యువ నటులకు ప్రయోగాలు చేయడానికి మంచి అవకాశం కలుగుతోంది.

అందువల్ల చిన్న వేదికలలో జరిగే నాటక ప్రయోగాలు నాటకరంగానికి కొత్త జీవం పోస్తున్నాయి. ఇవి ఖర్చు తక్కువగా ఉండటమే కాకుండా కళాత్మకంగా కూడా కొత్త అవకాశాలను తెరుస్తున్నాయి. చిన్న స్థలాల్లో జరిగే ఈ ప్రదర్శనలు నాటకరంగాన్ని మరింత సృజనాత్మకంగా, ప్రేక్షకులకు దగ్గరగా తీసుకువెళ్తున్నాయి.

మైక్రో డ్రామాలు.

ఇటీవలి కాలంలో నాటకరంగంలో కనిపిస్తున్న ఒక ముఖ్యమైన కొత్త ధోరణి మైక్రో డ్రామాలు. మైక్రో డ్రామాలు అంటే చాలా చిన్న వ్యవధిలో ప్రదర్శించే నాటకాలు. సాధారణంగా ఇవి 5 నుండి 15 నిమిషాల మధ్య ఉండే చిన్న నాటకాలు. కథ చిన్నదైనా, అందులో ఉండే భావం మరియు సందేశం బలంగా ఉంటుంది. సమాజంలో వేగంగా మారుతున్న జీవనశైలికి అనుగుణంగా ఈ విధమైన నాటకరూపం అభివృద్ధి చెందింది.

ప్రస్తుతం నగరాల్లో ప్రజల జీవితం చాలా వేగంగా సాగుతోంది. అందువల్ల ఎక్కువ సమయం పట్టే పెద్ద నాటకాలను చూసే అవకాశం అందరికీ ఉండదు. ఈ పరిస్థితిలో మైక్రో డ్రామాలు ప్రేక్షకులకు తక్కువ సమయంలో మంచి నాటక అనుభవాన్ని అందిస్తాయి. ఒకే కార్యక్రమంలో అనేక చిన్న నాటకాలను వరుసగా ప్రదర్శించడం కూడా ఈ విధానంలో సాధారణంగా కనిపిస్తుంది. దీంతో ప్రేక్షకులు వివిధ కథలను, వివిధ భావాలను ఒకే సమయంలో అనుభవించగలుగుతారు.

మైక్రో డ్రామాలలో కథ చెప్పే విధానం చాలా కుదించిన రూపంలో ఉంటుంది. ప్రారంభం, సంఘర్షణ మరియు ముగింపు అన్నీ చాలా సంక్షిప్తంగా, స్పష్టంగా ఉండాలి. అందువల్ల రచయితలు కథను చాలా స్పష్టంగా నిర్మించాలి. అవసరం లేని వివరాలు లేదా పొడవైన సంభాషణలు ఉండకూడదు. ప్రతి మాటకు, ప్రతి చర్యకు ఒక స్పష్టమైన ఉద్దేశ్యం ఉండాలి.

నటన పరంగా కూడా మైక్రో డ్రామాలు ప్రత్యేకమైన సవాళ్లు కలిగిస్తాయి. తక్కువ సమయంలోనే పాత్ర యొక్క భావాలను ప్రేక్షకులకు చేరవేయాలి. నటుడు తన శరీర భాష, స్వరం మరియు ముఖ కవళికల ద్వారా వెంటనే ప్రేక్షకులను ఆకర్షించాలి. కాబట్టి నటన చాలా కేంద్రీకృతంగా, ప్రభావవంతంగా ఉండాలి.

మైక్రో డ్రామాలు యువ నాటకకారులకు మంచి అవకాశాలను కూడా కల్పిస్తున్నాయి. కొత్త రచయితలు, దర్శకులు మరియు నటులు చిన్న నాటకాల ద్వారా తమ ఆలోచనలను సులభంగా ప్రదర్శించగలుగుతున్నారు. పెద్ద నాటకాలకు అవసరమైన ఖర్చు, సమయం లేకుండానే కొత్త ప్రయోగాలు చేయడానికి వీలు కలుగుతోంది.

వేదిక పరంగా కూడా మైక్రో డ్రామాలు చాలా సులభంగా ప్రదర్శించవచ్చు. చిన్న హాళ్లు, స్టూడియో థియేటర్లు, కేఫేలు, కళా ప్రదర్శన స్థలాలు వంటి ప్రదేశాల్లో వీటిని నిర్వహించవచ్చు. పెద్ద సెట్లు లేదా ఎక్కువ సాంకేతిక ఏర్పాట్లు అవసరం ఉండవు. అందువల్ల ఇది ఆర్థికపరంగా కూడా అనుకూలమైన నాటకరూపంగా మారుతోంది.

అయితే మైక్రో డ్రామాలు చిన్నవిగా ఉన్నప్పటికీ వాటిలో లోతైన భావం ఉండాలి. కేవలం చిన్నదిగా ఉండటం మాత్రమే ముఖ్యమేమీ కాదు. ప్రేక్షకుల మనసులో నిలిచిపోయే అనుభూతిని కలిగించగలిగితేనే అది విజయవంతమైన మైక్రో డ్రామాగా భావించవచ్చు.

ఈ విధంగా మైక్రో డ్రామాలు నేటి నాటకరంగంలో ఒక కొత్త సృజనాత్మక ప్రయోగంగా మారాయి. తక్కువ సమయంలో బలమైన కథను చెప్పే ఈ నాటకరూపం భవిష్యత్తులో మరింత విస్తరించే అవకాశం ఉంది.

డిజిటల్ మరియు కృత్రిమ మేధస్సు ప్రభావం.

ఇటీవలి కాలంలో సాంకేతిక అభివృద్ధి అన్ని కళారంగాలపై ప్రభావం చూపుతున్నట్లే నాటకరంగంపై కూడా గణనీయమైన ప్రభావం చూపుతోంది.

ముఖ్యంగా డిజిటల్ టెక్నాలజీ మరియు కృత్రిమ మేధస్సు (Artificial Intelligence) నాటక ప్రదర్శన విధానాల్లో కొత్త మార్పులను తీసుకొచ్చాయి. ఈ మార్పులు నాటకరంగానికి కొత్త అవకాశాలను అందిస్తున్నాయి.

ముందుగా డిజిటల్ టెక్నాలజీ గురించి చెప్పాలంటే, ప్రొజెక్షన్లు, వీడియోలు, మల్టీమీడియా వంటి పద్ధతులు నాటక ప్రదర్శనల్లో విస్తృతంగా ఉపయోగించబడుతున్నాయి. వేదికపై పెద్ద సెట్లను నిర్మించకుండా డిజిటల్ ప్రొజెక్షన్ ద్వారా వివిధ ప్రదేశాలను చూపించవచ్చు. ఉదాహరణకు, ఒక సన్నివేశం అడవిలో జరుగుతుందని చూపించడానికి వేదికపై చెట్లు నిర్మించాల్సిన అవసరం లేకుండా ప్రొజెక్షన్ ద్వారా ఆ వాతావరణాన్ని సృష్టించవచ్చు. దీనివల్ల వేదిక రూపకల్పనలో కొత్త సృజనాత్మక అవకాశాలు ఏర్పడుతున్నాయి.

అదేవిధంగా నాటకాల్లో వీడియో స్క్రీన్‌లు మరియు డిజిటల్ చిత్రాలను కూడా ఉపయోగించడం పెరిగింది. కొన్ని నాటకాలలో ప్రత్యక్ష ప్రదర్శనతో పాటు వీడియోలను కూడా చూపించడం ద్వారా కథను మరింత ఆసక్తికరంగా చెప్పే ప్రయత్నం జరుగుతోంది. దీనివల్ల ప్రేక్షకులకు ఒక కొత్త అనుభవం కలుగుతుంది.

కృత్రిమ మేధస్సు (ఎ.ఐ) కూడా నాటకరంగంలో కొత్త అవకాశాలను తెరుస్తోంది. కొన్ని సందర్భాల్లో కథల రచన, సంగీతం లేదా ధ్వని రూపకల్పనలో ఎ.ఐ సహాయం తీసుకుంటున్నారు. అలాగే కంప్యూటర్ ఆధారిత ప్రోగ్రాముల ద్వారా వేదికపై కనిపించే దృశ్యాలను కూడా రూపొందిస్తున్నారు. ఈ విధంగా సాంకేతికత నాటకరంగాన్ని మరింత విభిన్నంగా మారుస్తోంది.

కోవిడ్ 19 సమయంలో ఈ డిజిటల్ మార్పులు మరింత స్పష్టంగా కనిపించాయి. ఆ సమయంలో చాలా మంది నాటకకారులు ఆన్‌లైన్ వేదికల ద్వారా నాటక ప్రదర్శనలు నిర్వహించారు. జూమ్ వంటి డిజిటల్ వేదికల

ద్వారా నాటకాలు ప్రదర్శించబడ్డాయి. దీనివల్ల భౌగోళిక పరిమితులు తగ్గి, వివిధ ప్రాంతాల ప్రేక్షకులు ఒకే ప్రదర్శనను చూడగలిగారు.

అయితే డిజిటల్ మరియు ఎ.ఐ. టెక్నాలజీ ఉపయోగం గురించి కొన్ని చర్చలు కూడా ఉన్నాయి. నాటకరంగం ప్రధానంగా నటుడు మరియు ప్రేక్షకుల మధ్య ప్రత్యక్ష సంబంధంపై ఆధారపడిన కళారూపం. కాబట్టి సాంకేతికత ఎక్కువగా ఉపయోగిస్తే నాటకరంగం యొక్క అసలు స్వభావం తగ్గిపోతుందా అనే ప్రశ్నలు కూడా వస్తున్నాయి.

కానీ చాలా మంది నాటకకారుల అభిప్రాయం ప్రకారం సాంకేతికత నాటకరంగాన్ని భర్తీ చేయడానికి కాదు, దాన్ని మరింత బలపరచడానికి ఉపయోగపడాలి. నటుడి ప్రదర్శననే కేంద్రంగా ఉంచుకొని డిజిటల్ పద్ధతులను సహాయక సాధనాలుగా ఉపయోగిస్తే నాటకరంగం మరింత సమృద్ధిగా మారుతుంది.

ఈ విధంగా డిజిటల్ టెక్నాలజీ మరియు కృత్రిమ మేధస్సు నాటకరంగానికి కొత్త దిశలను చూపుతున్నాయి. భవిష్యత్తులో ఈ సాంకేతికతలను సృజనాత్మకంగా ఉపయోగించడం ద్వారా నాటకరంగం మరింత విస్తృతంగా అభివృద్ధి చెందే అవకాశం ఉంది.

బాలల నాటకరంగం (Theatre for Young Audiences - TYA)

బాలల నాటకరంగం లేదా థియేటర్ ఫర్ యంగ్ ఆడియెన్సెస్ (టి.వై.ఎ.) అనేది పిల్లల కోసం ప్రత్యేకంగా రూపొందించబడిన నాటకరూపం. గతంలో నాటకరంగంలో ప్రధానంగా పెద్దల కోసం మాత్రమే ప్రదర్శనలు నిర్వహించబడేవి. కానీ ఇటీవలి కాలంలో పిల్లల కోసం ప్రత్యేకంగా రూపొందించే నాటకాల ప్రాముఖ్యత పెరిగింది. పిల్లల అభిరుచులు, వారి ఆలోచనా విధానం మరియు వారి వయస్సుకు అనుగుణంగా కథలను రూపొందించడం టి.వై.ఎ. యొక్క ముఖ్య లక్షణం.

బాలల నాటకరంగంలో కథలు సాధారణంగా సరళంగా, ఆసక్తికరంగా మరియు వినోదాత్మకంగా ఉంటాయి. అయితే అవి కేవలం వినోదం కోసం

మాత్రమే కాకుండా పిల్లలకు విలువలను, అవగాహనను అందించే విధంగా రూపొందించబడతాయి. పర్యావరణ పరిరక్షణ, స్నేహం, నిజాయితీ, సమానత్వం, సహకారం వంటి అంశాలు ఈ నాటకాలలో ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి. పిల్లలలో మంచి ఆలోచనలు మరియు సామాజిక బాధ్యతను పెంపొందించడంలో బాలల నాటకరంగం ముఖ్య పాత్ర పోషిస్తుంది.

TYAలో కథ చెప్పే విధానం చాలా చురుకుగా ఉంటుంది. ఇందులో సంగీతం, నృత్యం, కథ చెప్పడం, బొమ్మలాట (పప్పెట్రీ), వంటి పద్ధతులను ఉపయోగిస్తారు. దీనివల్ల పిల్లలు ఆసక్తిగా నాటకాన్ని అనుసరించ గలుగుతారు. కొన్నిసార్లు పిల్లలను కూడా నాటకంలో భాగస్వాములుగా చేయడం జరుగుతుంది. అంటే వారు ప్రశ్నలకు సమాధానం చెప్పడం, కొన్ని చర్యల్లో పాల్గొనడం వంటి అవకాశాలు కల్పిస్తారు. ఇది పిల్లలలో సృజనాత్మకతను పెంచుతుంది.

బాలల నాటకరంగం విద్యా రంగంతో కూడా సన్నిహిత సంబంధం కలిగి ఉంది. అనేక పాఠశాలల్లో నాటకాన్ని ఒక విద్యా సాధనంగా ఉపయోగిస్తున్నారు. ఈ విధానాన్ని థియేటర్ ఇన్ ఎడ్యుకేషన్ (టి.ఐ.ఇ.) అని అంటారు. నాటకం ద్వారా పిల్లలు పాఠ్యాంశాలను సులభంగా అర్థం చేసుకుంటారు. అలాగే వారి ఆత్మవిశ్వాసం, కమ్యూనికేషన్ నైపుణ్యాలు మరియు సృజనాత్మక ఆలోచన అభివృద్ధి చెందుతుంది.

భారతదేశంలో బాలల నాటకరంగం గత కొన్ని దశాబ్దాల్లో మరింత అభివృద్ధి చెందింది. వివిధ నాటక సంస్థలు, కళా సమూహాలు మరియు విద్యా సంస్థలు పిల్లల కోసం ప్రత్యేక నాటకాలను రూపొందిస్తున్నాయి. ఈ నాటకాలు పాఠశాలలు, సాంస్కృతిక ఉత్సవాలలో ప్రదర్శించబడుతున్నాయి. దీనివల్ల నాటకరంగం మరింత విస్తృతమైన ప్రేక్షకులకు చేరుకుంటోంది.

బాలల నాటకరంగం మరో ముఖ్యమైన లక్ష్యం పిల్లల ఊహాశక్తిని ప్రోత్సహించడం. రంగులు, సంగీతం, కథలు మరియు పాత్రల ద్వారా పిల్లలు

కొత్త ప్రపంచాలను ఊహించగలుగుతారు. ఈ అనుభవం వారి భావోద్వేగ మరియు మానసిక అభివృద్ధికి సహాయపడుతుంది.

ఈ విధంగా బాలల నాటకరంగం కేవలం వినోదం మాత్రమే కాకుండా విద్య, సృజనాత్మకత మరియు సామాజిక అవగాహనను పెంపొందించే ముఖ్యమైన కళారూపంగా అభివృద్ధి చెందుతోంది. భవిష్యత్తులో కూడా ఇది నాటకరంగంలో ఒక ముఖ్యమైన దిశగా కొనసాగుతుంది.

లింగ, కుల, మరియు గుర్తింపు (identity) అంశాలపై దృష్టి

ఇటీవలి కాలంలో భారతీయ నాటకరంగంలో కనిపిస్తున్న ముఖ్యమైన మార్పుల్లో ఒకటి లింగం (Gender), కులం (Caste), మరియు వ్యక్తిగత గుర్తింపు (Identity) వంటి సామాజిక అంశాలపై ఎక్కువ దృష్టి పెట్టడం. గతంలో నాటకాలు ప్రధానంగా పురాణాలు, చరిత్ర లేదా సాధారణ సామాజిక కథలపై ఆధారపడేవి. కానీ ఇప్పుడు సమాజంలో ఉన్న అసమానతలు, అన్యాయం, మరియు వివక్ష వంటి సమస్యలను నాటకరంగం స్పష్టంగా ప్రతిబింబిస్తోంది.

ముఖ్యంగా మహిళల సమస్యలు నేటి నాటకాల్లో ముఖ్యమైన అంశంగా మారాయి. కుటుంబంలో, సమాజంలో మహిళలు ఎదుర్కొనే అసమానతలు, హింస, అవకాశాల లోపం వంటి విషయాలను నాటకరచయితలు మరియు దర్శకులు తమ ప్రదర్శనల ద్వారా చూపిస్తున్నారు. దీనిని సాధారణంగా స్త్రీవాద నాటకరంగం (Feminist Theatre) అని అంటారు. ఈ నాటకాల ద్వారా మహిళల అనుభవాలు, వారి భావాలు మరియు వారి పోరాటాలు ప్రేక్షకులకు స్పష్టంగా తెలియజేయబడుతున్నాయి.

అదేవిధంగా కుల వివక్ష కూడా భారతీయ సమాజంలో ఒక ముఖ్యమైన సమస్య. దీనిని ప్రతిబింబించే విధంగా దళిత నాటకరంగం అభివృద్ధి చెందింది. ఈ నాటకాలు కుల ఆధారిత అన్యాయం, వివక్ష, మరియు సామాజిక అసమానతలను బహిరంగంగా చర్చిస్తాయి. డాక్టర్ బి.ఆర్.

అంబేద్కర్ ఆలోచనల ప్రభావంతో ఈ నాటకాలు సమానత్వం మరియు సామాజిక న్యాయం గురించి బలంగా మాట్లాడుతున్నాయి.

ఇటీవలి కాలంలో వ్యక్తిగత గుర్తింపు (Identity) గురించి కూడా నాటకరంగంలో చర్చ పెరిగింది. ముఖ్యంగా లింగ వైవిధ్యం (Gender Diversity), క్వియర్ లేదా LGBTQ+ సమాజానికి సంబంధించిన అంశాలు కూడా నాటకాల్లో ప్రస్తావించబడుతున్నాయి. ఈ నాటకాలు సమాజంలో ఉన్న వివిధ గుర్తింపులను అర్థం చేసుకోవడానికి మరియు గౌరవించడానికి సహాయపడుతున్నాయి.

ఇలా నాటకరంగం కేవలం వినోదానికి మాత్రమే పరిమితం కాకుండా, సమాజంలోని ముఖ్యమైన సమస్యలను చర్చించే ఒక వేదికగా మారింది. లింగం, కులం మరియు గుర్తింపు వంటి అంశాలపై దృష్టి పెట్టడం ద్వారా నాటకరంగం సమాజంలో అవగాహన పెంచే ఒక ముఖ్యమైన సాధనంగా మారుతోంది.

డివైజ్డ్ థియేటర్ (Devised Theatre)

డివైజ్డ్ థియేటర్ అనేది నాటకాన్ని రచయిత ఒకరే కాకుండా, సమూహం ద్వారా సృష్టించే పద్ధతి. ఇందులో నటులు, దర్శకులు, రచయితలు, సెట్ డిజైనర్లు, సంగీతకారులు అందరూ కలసి కథ, పాత్రలు, సన్నివేశాలను రూపకల్పన చేస్తారు. కథ ముందే రచించబడిన స్క్రిప్ట్‌కు కట్టుబడి ఉండదు. దీని స్థానంలో సృజనాత్మక సమూహ చర్చలు, వర్క్‌షాప్‌లు, ఇంప్రోవైజేషన్ ద్వారా ప్రదర్శన రూపం అభివృద్ధి చెందుతుంది.

ఈ విధానం నటుల వ్యక్తిగత అనుభవాలు, పరిశీలనలు, సృష్టి సామర్థ్యాలను వేదికపై ప్రతిబింబించడానికి సహాయపడుతుంది. ఫలితంగా ప్రదర్శన ప్రత్యేకంగా, సజీవంగా, ప్రతి ప్రదర్శనలో స్వల్ప మార్పులుతో ఉంటుంది. డివైజ్డ్ థియేటర్ సామాజిక సమస్యలు, గుర్తింపు, మానవ అనుభవాలను పరిశీలించడం, ప్రేక్షకులను ఆలోచింపజేయడంలో ప్రత్యేకంగా ఉపయోగపడుతుంది.

ఇది సృజనాత్మకతకు అవకాశం ఇచ్చే, మల్టీడిసిప్లినరీ **(interdisciplinary)** పద్ధతి మరియు సమకాలీన నాటకరంగంలో ప్రముఖమైన ప్రయోగాత్మక శైలిగా అభివృద్ధి చెందింది.

ముగింపు

ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగం సంప్రదాయం, జానపద కళ, ఆధునికత, సాంకేతికత మరియు సామాజిక చైతన్యాన్ని సమీకరించి నిరంతరం ఎదుగుతూ, కొత్త మార్గాల్లో ముందుకు సాగుతోంది. చిన్న వేదికలు, మైక్రో డ్రామాలు, లింగం, కులం, గుర్తింపు వంటి సమాజ సంబంధిత అంశాలపై దృష్టి, డివైజ్డ్ థియేటర్, డిజిటల్ మరియు ఎ.ఐ. పద్ధతులు, బాలల నాటకరంగం అన్ని కలిపి నాటకరంగాన్ని మరింత సమకాలీన, సృజనాత్మక, ప్రజలతో దగ్గరగా అనుసంధానమయ్యే కళారూపంగా తీర్చిదిద్దాయి.

ఇలాగే, ఈ ధోరణులు కొనసాగుతూ, కొత్త ప్రయోగాలు, సృజనాత్మక పరిశోధనలు, మరియు మరిన్ని ప్రేక్షక వర్గాలను చేరుకుంటూ ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగాన్ని మరింత ముందుకు తీసుకెళ్తాయి.

6. తెలుగు నాటకం - యువత

డా. కొల్లి మోహనరావు, ఏలూరు
రంగస్థల నిపుణులు, విశ్రాంత ప్రధానోపాధ్యాయులు

తెలుగులో నాటకం ఆధునిక యుగంలో వెలసి వినోదంతో పాటు విజ్ఞానాన్ని కూడా అందించి ఎంతో ప్రయోజనం చేకూర్చింది.. క్రమంగా సామాజిక రుగ్మతలను పోగొట్టి ప్రజలను చైతన్యవంతులను చేయడానికి ఉపకరించి సహకరించింది. నాటకకర్తలు సామాజిక స్పృహతో ప్రజాజీవన రీతులను నాటకాలలో ప్రతిబింబించడంలో సఫలీకృతులైనారు... అందుకు కారణం వారి ప్రతిభాపాటవాలు ఐతే .. ప్రేక్షకుల మనసులను రంజింప జేయడంతో పాటు శుద్ధమగు జీవితాదర్శాలను, నాటకాలలో జోడించడం మరో కారణం.

నాటకాన్ని మనం 1. రచన 2. ప్రదర్శనగా విభజించవచ్చు.

రచన సాహిత్యపరమైనది... శ్రవ్యము మరియు పఠనీయం

ప్రదర్శన.. దృశ్యాత్మకం.. సమాహార కళారూపం..

నాటకం దృశ్యప్రధానమైన సమాహారకళ కావడం మూలాన బాలల నుండి యువకులు, వృద్ధుల వరకూ తన ప్రభావాన్ని చూపింది..

దృశ్యం ప్రభావం.. శ్రవ్యానికంటే ఎన్నో రెట్లు అధికంగా ఎక్కువ కాలం ఉంటుంది.

బాలల్లో తెలుసుకోవాలనే ఆసక్తి ఎక్కువగా ఉంటుంది... ఈ జిజ్ఞాసకు అనుగుణంగా వారిలో అనుకరణ, నటన సహజంగా ఉంటుంది..

అందువల్లనే దృశ్యప్రధానమైన నాటక ప్రదర్శన ప్రభావం బాలల చిరు మెదళ్ళపై.. లేతమనసుల మీద శాశ్వతంగా ఏర్పడుతుంది..

తద్వారా. "నేటి బాలలే రేపటి పౌరులు" " నేటి యువకులే రేపటి నాయకులు"... భావి భారత రథ సారథులు.. నవ సమాజ నిర్మాతలు .. ఆదర్శ మార్గదర్శకులు కావడానికి అవకాశం ఉంది...

అందుకు ఉదాహరణ... మహాత్మా గాంధీ..

మహాత్మా గాంధీ బాల్యంలో 'సత్య హరిశ్చంద్ర' నాటకం.. శ్రావణకుమారుని 'పితృభక్తి' నాటకం చూచినప్పుడు... ఆ పాత్రలు తన హృదయంలో శాశ్వతమైన ముద్ర వేసుకున్నాయనీ తన "ఆత్మకథ" లో రాసుకున్నారు.. ఆ మహనీయులు చూపిన బాటలో పయనించారు.. కష్టనష్టాలను భరించి నీతికి నిలబడినందువల్లనే జాతికి మహాత్ముడ నిపించుకున్నారు.

నాటక ప్రదర్శనలు చూసిన బాలలపై దృశ్యం ప్రభావం ఎలా ఉన్నా...బాలలు నటన పట్ల ఆసక్తి, అభిరుచి ఏర్పరచుకుంటారు.....

"ఆంగికం ములను తస్య
వాచికం సర్వ వాఙ్మయం
ఆహార్యం చంద్రతారాది
తం వందే సాత్వికం శివం"

ఈ చతుర్విధ అభినయాలు వివిధ స్థాయిల్లో పయనించి ప్రదర్శన స్థాయికి చేరుకుంటాయి..

అవి.....

1. పరిశీలన.. Observation
2. అనుసరణ Following
3. అనుకరణ Imitation
4. కల్పన Imagination
5. మెరుగుపరచడం Improvisation
6. సృజనాత్మకత Creativity
7. ప్రదర్శన Exhibition

పిల్లలు అందుకే తమ పెద్దవాళ్ళను పరిశీలిస్తూ, అనుకరించడం మొదలు పెడుతుంటారు... మూకాభినయం, ఏకపాత్రాభినయం అలా రూపు దిద్దుకున్నవే...

బాల్యం, కౌమారం, యవ్వనం ..ఈ దశలను దాటుకుంటూ బాలలు యువతగా రూపు దిద్దుకుంటారు..

వారి వారి వయస్సు ఆధారంగా ప్రాథమిక/మాధ్యమిక పాఠశాలలు, ఉన్నత పాఠశాలలు, కళాశాలలు/ విశ్వవిద్యాలయాలలో విద్యాభ్యాసం చేస్తుంటారు.

విద్యాబోధనతో పాటు విద్యార్థులలో ఆదర్శ జీవితానికి అవసరమైన నైతిక విలువలు పెంపొందించడానికి, సామూహిక జీవితం ప్రాధాన్యత వివరించడానికి ఉపాధి కల్పనకు అవసరమైన నైపుణ్యాలను అభివృద్ధి చేయడానికి ఈ విద్యాలయాలను వేదికలుగా చేసి పాఠ్యేతర కార్య కలాపాలు. (Extra Curricular Activities) నిర్వహిస్తారు... వాటిల్లో రంగస్థల కార్యక్రమాలు ప్రధానమైన అంశం...

వాటిని బోధించడానికి, నిర్వహించడానికి రంగస్థల శిక్షణ పొందిన, రంగస్థల కార్యక్రమాలలో అభినివేశం, అనుభవం ఉన్న ఉపాధ్యాయులు/ అధ్యాపకులను నియమిస్తారు...

వారి పర్యవేక్షణలో బాలోత్సవాలు, సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు, ప్రాంతీయ /జాతీయ యువజనోత్సవాలు అంతః/అంతర్ పాఠశాలల, కళాశాలల, విశ్వవిద్యాలయాల నాటక పోటీలు జరుగుతాయి.. తద్వారా విద్యార్థులలోని ప్రతిభా పాటవాలు/సృజనాత్మకతను వెలికితీసి ప్రోత్సహిస్తూ ఉంటారు..

కళ భావనాత్మకమైనది. సాధన, అభ్యాసంతో కళలో ప్రావీణ్యం సంపాదించవచ్చు.

నాటకం కూడా కళారూపమే ఐనప్పటికీ నియమబద్ధంగా ఉంటుంది కనుక దానిని శాస్త్రంగా భావించి అధ్యయనం చేయాల్సి ఉంటుంది..

విద్యార్థులు నాటక శాస్త్రాధ్యయనం కోసం విద్యా సంస్థల్లో నటశిక్షణ ఏర్పాటు అవసరం..

అంతేకాదు నాటక శిక్షణాలయాలు ప్రారంభించాల్సి ఉంటుంది..

జాతీయ స్థాయిలో కేంద్రప్రభుత్వం సంగీత నాటక అకాడమీ ఆధ్వర్యంలో నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామాను 1959 సంవత్సరం ప్రారంభించింది...

అంతర్జాతీయ నటశిక్షణాలయాల పాఠ్య ప్రణాళికలను పరిశీలించి భారతదేశ సంస్కృతికి అనుగుణంగా పాఠ్య ప్రణాళికను సిద్ధం చేశారు...

ఈ విద్యాలయంలో శిక్షణ పొందిన విద్యార్థులు రంగస్థలాన్ని వృత్తిగా స్వీకరించి దేశవ్యాప్తంగా నాటక రంగాల్ని పరిపుష్టం చేసి వాటి అభివృద్ధికి తోడ్పడ్డారు..

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం రిజిస్ట్రార్ ప్రొఫెసర్ కె వి గోపాలస్వామి గారు భారతదేశంలోని విశ్వవిద్యాలయాలలో తొలిసారిగా రంగస్థల శాఖను 1961లో ప్రారంభించారు. నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామాలో చదివిన స్వర్గీయ కె వెంకటేశ్వరరావు గారిని స్టేజి డైరెక్టర్ గా నియమించారు..

1967–69 సంవత్సరాలలో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం రంగస్థల శాఖలో డిప్లొమా ఇన్ యాక్టింగ్ కోర్సు పూర్తి చేసాను..

1980 సంవత్సరంలో డిప్లొమా ఇన్ డైరెక్షన్ చేస్తుండగా అదే సంవత్సరం నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా మరియు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం రంగస్థల శాఖ సంయుక్తంగా నిర్వహించిన 10 వారాల ఇంటెన్సివ్ థియేటర్ వర్క్ షాప్ లో 40 మంది తెలుగువారు శిక్షణ పొందారు...అందులో చాలామంది చాలా కాలం నాటకరంగంలో నూతన ప్రయోగాలు చేశారు... రంగస్థల సాంకేతిక నిర్వహణలో అనుభవం సాధించి నూతన ప్రదర్శనా విధానాలకు అంకురార్పణ చేశారు...రంగశాలలను, రంగస్థల వేదికలను ఆధునీకరించడంలో ఎంతగానో తోడ్పడ్డారు..అది తెలుగు నాటక రంగ ప్రస్థానంలో పెద్ద మలుపు అనే చెప్పుకోవచ్చు..

యువతకు ఉపాధి కల్పనకు అవసరమైన నైపుణ్యాలను అందించడానికి వృత్తి విద్యా కళాశాలల్లో/విశ్వవిద్యాలయాలలో (Skill Development Programmes) నైపుణ్యాభివృద్ధి కార్యక్రమాలు ఏర్పాటు చేస్తారు..

ఉపాధి కల్పన కు అవసరమైన సమాచారాన్ని అందజేయడం, అందులో చాలామంది విజయం సాధించడానికి అవసరమైన మార్గదర్శకాలు తెలియజేయడానికి (Career Guidance Cell) ఉపాధి కల్పన.. మార్గదర్శక శాఖ ఉంటుంది. అంతేకాదు ఇంటర్వ్యూలో ప్రవర్తించవలసిన తీరుతెన్నులు.. ప్రాధాన్యత క్రమం పాటించాల్సిన విషయాల గురించి వివరంగా తెలియజేస్తుంది..

నాటకం ప్రదర్శన విజయవంతం కావడంలో రిహార్సల్స్ ఎంత అవసరమో, ఇంటర్వ్యూకి ముందుగా ఇవన్నీ క్షుణ్ణంగా పరిశీలించాల్సిన అంశాలు.

తన విద్యార్హతలు, ప్రత్యేక శిక్షణా వివరాలు, అనుభవం.. వీటి ప్రమాణం పత్రాలను ప్రాధాన్యతా క్రమంలో ఫైల్ చేసుకోవడం..

ఇంటర్వ్యూ సమయం కంటే ముందుగానే ఆ చోటుకు వెళ్ళి ప్రశాంతంగా ఉండటం..

రిలాక్స్‌గా ఉండటం, నడకలో, కూర్చోవడంలో కండర సారళ్యం.

ముఖంలో ఆందోళన లేని భావప్రకటన

ఇంటర్వ్యూ రూమ్ లోకి ప్రవేశం మొదలు.. ఇంటర్వ్యూ ఆఫీసర్లకు అభివాదాలు చేయడం... వారి అనుమతితో కుర్చీలో కూర్చోవడం... ఇంటర్వ్యూ జరుగుతున్నంత సేపూ ఎదుటి వారి కళ్ళల్లో దృష్టి నిలపడం అవసరం...

తడబాటు లేకుండా అడిగిన ప్రశ్నలకు సమాధానాలు చెప్పడం... ఏదైనా అంశం ఇస్తే దానిని తార్కికంగా విశ్లేషించి విశదీకరించడం. ఇంటర్వ్యూ పూర్తి అయిన తరువాత ధన్యవాదాలు తెలిపి వీడ్కోలు తీసుకోవడం.

వీటన్నింటినీ క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి అభ్యాసం చేయాలి.. అప్పుడే ఇంటర్వ్యూ లో విజయం సాధించడానికి అవకాశం ఉంటుంది..

పైన చెప్పిన విషయాలు అన్నీ నటశిక్షణ ద్వారా సాధించవచ్చు..

నాటకరంగం పట్ల యువత చూపే ఉదాసీనతకు కారణం నాటక రంగంలో ఉపాధి అవకాశాలు తక్కువగా ఉండటమే.అయితే నటశిక్షణ పొందిన యువతకు టివి సీరియల్స్‌లో, సినిమాల లోనూ నటించే అవకాశం ఉంది...

నాటకరంగంతో సాన్నిహిత్యం ఏర్పరచుకొని కృషి చేయాలని ప్రయత్నం చేసే యువత, సమకాలీన సమాజ స్థితిగతులను అధ్యయనం చేయడానికి, సమూహంలో ప్రవర్తన గురించి, సామాజిక జీవితం పట్ల అవగాహన కలిగించి తమ సామాజిక బాధ్యతను రంగస్థలం గుర్తు చేస్తుంది.

తమ వ్యక్తిగత సమస్యలు, కుటుంబ జీవితంలో ఆత్మీయ అనుబంధాలు, వైషమ్యాలు.. ప్రేమ.. వివాహం, నిరుద్యోగం, యువతలో ఆత్మన్యూనతా భావాన్ని పెంచి ఆత్మహత్యకు ప్రేరేపిస్తున్నాయి..

ఇలాంటి అడ్డంకులను శిక్షణ, అధ్యయనం, అవగాహన, విశ్లేషణల ద్వారా అధిగమించిన యువత ఆత్మసాక్షాత్కారం పొంది ఆత్మవిశ్వాసం పెంపొందించుకుంటుంది.

నటశిక్షణ పొందిన యువతకు ఆత్మావిష్కరణ చేసి సమూహంలో తనకంటూ ప్రత్యేక గుర్తింపు, స్థానం ఏర్పరచుకొనే అవకాశం మెండుగా ఉంది. భవిష్యత్తు పట్ల ఆశావహ దృక్పథం ఏర్పడుతుంది.

విభిన్న ప్రాంతీయ సంస్కృతి సంప్రదాయాలతో, వారి జీవన విధానంతో పరస్పర అవగాహన కలుగుతుంది.

యువత తమ వ్యక్తిగత సమస్యలను, సామాజిక సమస్యల్ని నాటకరంగ పరిచయం, అధ్యయనం ద్వారా తమ దృష్టికోణంతో వాటికి పరిష్కార మార్గాలను సూచించే నాటకరచనలు చేయాలి.. అది వారి లక్ష్యం అయిన సామాజిక బాధ్యతను వ్యక్తం చేస్తుంది.

నాటకం యువతకు మార్గదర్శకంగా నిలిచి వ్యక్తిగతంగానూ, సామాజికంగానూ వారికి అస్తిత్వాన్ని ఏర్పరుస్తుంది.

7. నాటక ప్రదర్శన : సమస్యలు - సవాళ్లు

ఎస్.ఎం. బాషా, హైదరాబాద్
నటులు, ప్రయోక్త, దర్శకుడు, రచయిత.

సాహిత్యంలో అన్ని ప్రక్రియల కంటే నాటకం ఉత్తమమైనది. ఆధునిక నాటక రచన 1860 లో ప్రారంభమై, ప్రదర్శన 1880లో కందుకూరి వారి వ్యవహార ధర్మ బోధిని ప్రహసనంతో ప్రారంభమైంది. సుమారు 145 సంవత్సరాల సుదీర్ఘ చరిత్ర గలిగిన నాటకం ఎన్నో ఎత్తుపల్లాలను చవిచూసింది. నాటి నుండి నేటి వరకు ఎన్నో సమస్యలను సవాళ్లను ఎదుర్కొంటూ పరిషత్తు, పోటీ నాటకాల చట్రం లో బిగుసుకొని మనుగడ సాగిస్తున్నది. తొలినాడు నుండి నేటి తరం వరకు నాటక ప్రయాణంలో వృత్తి కళాకారుల కంటే ఔత్సాహికులు అధికం. నాటకాన్ని ప్రవృత్తిగానే చూశారు తప్ప వృత్తి నాటకంగా మలిచే ప్రయత్నం ఆశించినంత మేరకు జరగలేదు. (సురభి నాటకం సమాజాలు మినహాయింపు). నాటక రచనలపై జరిగిన విశ్లేషణలు పరిశోధనలు నాటక ప్రదర్శనలపై సాగలేదు. కేవలం పత్రికలలో వచ్చే ప్రశంసలు, వివరణలు తప్ప ప్రస్తుతం ఉన్న సోషల్ మీడియా మినహాయింపు కాదు. విశ్వవిద్యాలయాల్లో విద్యార్థుల పత్ర సమర్పణ, పరిశోధనలు ముద్రణకు నోచుకోక జనబాహుళ్యము, ప్రచారానికి అందకుండా కనుమరుగవుతున్నాయి. అయినా ఉభయ తెలుగు రాష్ట్రాల్లో 80 నాటక పరిషత్తులు 200 నాటక సమాజాలు తెలుగు నాటక వికాసం కోసం కృషి చేస్తున్నాయి. నాటక సదస్సులు సంవత్సరానికి ఒకటి లేదా రెండు మాత్రమే. ఇక నాటక / నాటిక రచనల పోటీలు 5 లేదా 6 సంస్థలు క్రమం తప్పకుండా నిర్వహించడం గమనార్హం. తెలుగునాట జానపద నాటకం పూర్తిగా తెర మరుగయింది. జానపద నాటకం రచన ప్రదర్శనలు లేవు. ఇక వీధి నాటకం విషయానికి వస్తే, సామాజిక సమస్యలను ప్రతిబింబిస్తూ, రాజకీయ చైతన్యంతో కూడిన వీధి నాటకాలకు ఆదరణ కరువైంది. కేవలం

ప్రభుత్వ పథకాలు, ప్రజా ప్రచారం నిమిత్తం మాత్రమే వీధి నాటకం బ్రతుకుతోంది. వందల వేల సంఖ్యలో ప్రేక్షకులను ఆకర్షించి, ఆకట్టుకున్న వీధి నాటకం నేడు పదుల సంఖ్యలో ప్రేక్షకులతో విలవిల్లాడిపోతోంది. షాట్ (SHOT) నిర్వహణ కూడా ఆశించిన మేరకు కొనసాగడం లేదు. విశ్వ విద్యాలయాల్లో రంగస్థల కళల విభాగం విద్యార్థులకు పాఠ్యాంశంగా మాత్రమే వీధి నాటకం బోధించి, వీధి నాటకం ప్రదర్శనలకు సిద్ధం చేస్తున్నారు. అవి విశ్వ విద్యాలయాల ప్రాంగణం దాటి జనం మధ్యకు రావడం లేదు.

ఇక పౌరాణిక పద్య నాటకం ఒక దశలో ఉవ్వెత్తున పైకి లేచి కాంట్రాక్టర్ల చేతిలో కిరాయి నాటకంగా మారి పూర్తి నిడివి నాటకం కాస్త సీన్ల నాటకంగా రూపాంతరం చెందింది. నంది నాటకోత్సవాలు, కళల కాణాచి తెనాలి, మిర్యాలగూడ కళాకేంద్రం, అభినయ తిరుపతి, రసరంజని హైదరాబాద్ సంస్థల ప్రోత్సాహంతో నూతన పద్య నాటక రచనల పోటీలు ప్రదర్శనలకు ప్రోత్సాహం లభించింది.

నాటకం మౌలిక అంశాలు:

నాటక రచన, దర్శకుడు, నిర్మాత, పూర్వభ్యాసం,నటులు, సాంకేతిక నిపుణులు, ప్రేక్షకులు, ప్రదర్శన వేదికలు, ప్రచార సాధనాలు, డాక్యుమెంటేషన్, (సమాచారం రికార్డు చేయడం, పత్రబద్ధం చేయడం) విమర్శ, రవాణా మొదలగునవి నాటక ప్రక్రియలోని మౌలిక అంశాలు. వృత్తినాటకం, పద్య నాటకం, సాంఘిక నాటకం ఏదైనా పై పేర్కొన్న అంశముల పరిపూర్ణతపై నాటకం యొక్క విజయం ఆధారపడి ఉంటుంది. కొన్ని అంశాలను మినహాయించి నాటకం ప్రదర్శనమైనా, అది అసంపూర్ణమే. ఇందులో అంతర్లీనమై ఉన్న ప్రాథమిక మరియు ప్రధానమైనవి ఆర్థిక వనరులు, మానవ వనరులు, మౌలిక సదుపాయాలు, వ్యవస్థాగత నిర్మాణం. పిండి కొద్ది రొట్టె పుణ్యం కొద్ది పురుషుడు సామెత అన్నట్లు, ఆర్థిక వనరులు కలిగి, నిర్వహణ సామర్థ్యం ఉండి కూడా నాటకం ప్రదర్శన కొన్ని

అవరోధాలను, సవాళ్లను ఎదుర్కోవాల్సి వస్తుంది. కవిత్వం కథ నవల ప్రక్రియలో నేడు వస్తున్న వస్తువు వైవిధ్యం. సమకాలీనత, జాతీయ, అంతర్జాతీయ రాజకీయ, ఆర్థిక సామాజిక పరిణామాలు నాటక రచనలలో స్థానం పొందడం లేదు. కుటుంబ నేపథ్యంలో నాటక రచనలు, ప్రదర్శనలు జరుగుతున్నాయి. ఆయా కుటుంబాలకు, కుటుంబ వ్యవస్థకు ప్రత్యక్షంగా పరోక్షంగా ప్రభావితం చేసే పలు సమస్యలు నాటక రచయితలు స్పృశించటం లేదు. అందుకు కారణం, పరిషత్తులు వాటి నియమ నిబంధనలు. రాజకీయ మతపరమైన వివాదాస్పదమైన అంశాలు ఉండకూడదు, అన్న నిబంధన అనుసరించి నాటక రచయితలు రచనలను నియంత్రించుకుంటున్నారు. గతంలో చాలామంది నాటక రచయితల కలం, గళం ద్వారా వంగ్య నాటకాలు, రాజకీయ విమర్శలతో కూడిన వీధి నాటకాలు ప్రదర్శితం అయ్యాయి, ప్రజాదరణ పొందాయి.

శాస్త్రీయమైన అవగాహన, శిక్షణ, ప్రదర్శన శైలి, సాంకేతిక పరమైన మార్పులు, నేటి రచయితలకు, దర్శకులకు, నటులకు, సాంకేతిక నిపుణులకు సమాచారం అందుబాటులో లేదు. థియేటర్ వర్క్ షాప్స్, టెక్నికల్ వర్క్ షాప్స్, అందుబాటులో లేవు. అవగాహన, ప్రయత్నం లోపం కారణంగా మూస ధోరణిలో డైలాగు నాటకంగా తెలుగు నాటకం సాగిపోతుంది. రంగాలంకరణ, రంగోద్దీపనం, డిజైనింగ్, కాస్ట్యూమ్ డిజైనింగ్ విషయంలో ప్రత్యేకమైన శ్రద్ధ లోపిస్తుంది. పాట, పద్యం, నృత్యం, మైమ్ తదితర అంశాలు తావు లేకుండా డ్రాయింగ్ రూమ్ సెట్ లో సాధారణ కదలికలు, సంవాదాలతో ప్రదర్శనలు జరుగుతున్నాయి. పరిషత్తులు కూడా వీటికి పెద్దపీట వేస్తున్నాయి. కాని కొన్ని నాటక సమాజాల ప్రదర్శనలు మాత్రమే భిన్నంగా ప్రదర్శించబడుతున్నాయి. ఇక ఆర్థికవనరులు విషయానికొస్తే, ఔత్సాహిక రచయితలు, దర్శకులు, నటులే నిర్మాతలు. నిర్వాహకులు, పరిషత్ల అందజేసే పారితోషకం చాలా తక్కువ. సంస్థాగతపరంగా ప్రభుత్వపరంగా నిధులు పొందడం రిపటరీలు సంస్కృతి

తెలుగు నాటకానికి అంతగా అలవడలేదు. అవగాహన లేదా ప్రయత్నం లోపం కారణం. ముఖ్యంగా రెండు తెలుగు రాష్ట్రాల్లో ఒక సాంస్కృతిక విధానం లేకపోవడం శోచనీయం.

సాంస్కృతిక సంస్థలు నాటక అకాడమీలు ఏర్పాటు చేసిన వాటికి కావలసినంత ఆర్థిక వనరులు కేటాయించకపోవడం కూడా బాధాకరం. నాటకం ఆర్థికంగా పరిపుష్టం కాక పోవడానికి కారణం ఇది. కొన్ని కార్పొరేట్ సంస్థలు ఉదాహరణకి టాటా ట్రస్ట్ వాటి నుండి లబ్ధి పొందిన నాటక సంస్థలు ఒకటి లేదా రెండు మాత్రమే.

ఇక మౌలిక సదుపాయాలు వేదికలు, ఆడిటోరియంలు అన్ని ప్రాంతాల్లో అందుబాటులో లేవు. ఉన్న సాంకేతిక లోపాలతో కూడి ప్రదర్శనకు అనువైన రంగ స్థలములుగా మనుగడ సాగించడం లేదు. సౌండ్ మరియు లైటింగ్ మరియు విస్తరణ లోపాలు అధికం. కొన్ని ఆడిటోరియంలు ప్రాథమిక స్థాయిలో, నిర్మాణ సమయంలో ఈ వసతులు కలిగి ఉన్న వాటిపై సరియైన శ్రద్ధ, మరమ్మత్తులు, నిర్వహణ లోపాల కారణంగా అవి ఉపయోగం లేకుండా పోయాయి. అధునాతనంగా నిర్మించిన ఆడిటోరియంల అద్దె భరించే స్థాయిలో లేక నాటక సమాజాలు వాటి వైపు దృష్టి పెట్టడం లేదు. ఆధునిక సాంకేతిక విలువలతో అందుబాటులో ఉన్న క్షేత్రయ వారి కళాక్షేత్రం విజయవాడ మార్పులకు లోనై ఉనికిని కోల్పోయింది. నేడు నాటకానికి దూరమై కేవలం సభలు సమావేశాలకు పరిమితమైంది. ఆడియో విజువల్, రికార్డింగ్, డాక్యుమెంటేషన్ విషయంలో నాటక సమాజాలు ఆర్థికంగా భరించే స్థాయిలో లేవు. ప్రస్తుతం కొన్ని పరిషత్తులు నంది నాటకోత్సవాలు, అభినయ ట్రస్ట్ రికార్డింగ్ చేసి, మాధ్యమాల ద్వారా ప్రసారం చేస్తున్నారు. కొన్ని పరిషత్ నిర్వాహకులు ప్రేక్షకుల సౌఖర్యార్థం ప్రత్యక్ష ప్రసారం నిర్వహిస్తున్నారు. కానీ ఇది అభిలాషణీయమైనది కాదు. నాటకం సజీవమైన కళ. రెండు మూడు దశాబ్దాల క్రితం వరకు రచయిత తాను రచించిన నాటకాన్ని మిత్రులకు విమర్శలకు, ప్రముఖులకు చదివి వినిపించేవారు,

తగు సూచనలు మార్పులు సలహాలతో నాటక రచన ప్రతిని మార్చి నాటక సమాజానికి అందించేవారు. నాటక రచయితలే నాటక దర్శకులుగా మారి దర్శకత్వ బాధ్యతలు చేపట్టి నాటక సమాజం నడిపించారు. అద్భుతమైన ఫలితాలను సాధించారు.

విమర్శ, సద్విమర్శలు ఆహ్వానించి మార్పులు చేస్తే ఉత్తమ నాటకంగా రూపొందే అవకాశాలు ఎక్కువ. ఈ సాంప్రదాయం చాలా అరుదుగా కనిపిస్తోంది. విమర్శను ఎదుర్కొని భరించే పరిస్థితులు, సానుకూల వాతావరణం ఇప్పుడు లేదు.

ప్రస్తుతం నాటక నిర్మాణంలో ప్రదర్శన సమయాల్లో వ్యయం హెచ్చుభాగం రవాణా చార్జీలదే. పరిషత్ నిర్వాహకులు అందించే సబ్సిడీ లేదా ప్రదర్శన పారితోషకంలో సగంభాగం రైలు, బస్సు చార్జీలకు కేటాయించ వలసిందే. కాగితాలపై రాయితీలు ఉన్నా ఆచరణ శూన్యం. ఈ విషయంలో కళాకారుల ప్రయత్నం, పాలకుల శ్రద్ధ ఆశించిన మేరకు లేదు. ఇది పెనుభారంగా నాటక ప్రదర్శనల అవరోధానికి ముఖ్య కారణం.

సవాళ్లు:

నటీనటుల కొరత, శిక్షణ, ప్రతిభ కలిగిన బాల నటులు, యువకుల సంఖ్య నానాటికి క్షీనిస్తుంది. మీడియా, సినిమా పై ఉన్న ఆకర్షణ, ప్రభావం అందుకు కారణం. వయసు పై పడ్డవాళ్లే యువ పాత్రలు పోషించవలసిన గత్యంత్రం ఏర్పడింది. బాలలు యువతులు అందుబాటులో ఉన్న వారు ఎప్పుడు కాదంటారో, ప్రదర్శనకు రాలేను అంటారో పెద్ద సవాలుగా మారింది. పరీక్షలు ఇతర మీడియా అవకాశాలు అందుకు కారణం. ఆశించిన మేర ఆర్థిక ప్రోత్సాహం లేకపోవడం వల్ల నాటకాన్ని వృత్తిగా నేటి తరం స్వీకరించలేక పోతుంది. మాస్టర్ ఆఫ్ పెర్ఫార్మింగ్ ఆర్ట్స్ పట్టాపుచ్చుకున్న యువకులకు సరైన గుర్తింపు ప్రోత్సాహం లేదు. ఉపాధి అవకాశాలు లేవు. కానీ 2024లో తెలంగాణ రాష్ట్ర ప్రభుత్వం 150 మంది

యువతీ యువకులకు గురుకుల పాఠశాలల్లో సంగీతం, జానపదం, నాటక విభాగాలకు ఉద్యోగాలు భర్తీ చేసింది. ఇది సర్వదా అభినందనీయం.

పూర్వ అభ్యాసం :

ఇది ప్రధాన సమస్య. గతంలో స్కూల్లో కాలేజీల్లో రిహార్సల్స్ చేసుకునే అనుమతి అప్పటి ఉమ్మడి రాష్ట్ర ప్రభుత్వం జీవో జారీ చేసింది. ప్రస్తుతం అవకాశం లేదు. పైగా నాటక పరిషత్తులు నాటక ఉత్సవాలు నిర్వహించేది పాఠశాల కళాశాల ప్రాంగణాలలో. కానీ ఆంధ్రప్రదేశ్ విద్యా కమిషన్ ఈ సదుపాయం రద్దు చేస్తూ, అనుమతులు ఇవ్వకపోవడం దురదృష్టకరం.

ప్రేక్షకులు, ప్రేక్షక సంఘాలు :

టిక్కెట్టు కొని నాటకం చూసే ప్రేక్షకులు సంఖ్య ఉభయ తెలుగు రాష్ట్రాల్లో ఒక శాతం కూడా ఉండదు. పౌరాణిక పద్య నాటక ప్రదర్శనలు విధిగా టిక్కెట్కొని నాటకం చూడవలసింది. ఈ సాంప్రదాయం సుమారు మూడు దశాబ్దాల పాటు కొనసాగింది. అందుకు కాంట్రాక్టర్లు, కాంట్రాక్టు నాటకాలు ఉదాహరణ. ప్రేక్షక సంఘాలు కొన్ని ఈ సాంప్రదాయాన్ని కొనసాగించాయి. ప్రస్తుతం మనుగడలో లేవు. హైదరాబాద్ జంట నగరాలలో కొన్ని నాటక సమాజాలు, నాటకకర్తలు బుక్ మై షో లో టికెట్ కొని నాటకం చూసే సంప్రదాయం ప్రారంభించారు. ఫినిక్స్ హైటెక్ సిటీ, రవీంద్ర భారతి, అపోలో లామాకాన్ వేదికలుగా సమాహార, భూమిక, రసరంజిని, బి స్టూడియోస్, సూత్రధార్, గోవాడ క్రియేషన్స్, మిత్ర క్రియేషన్స్, క్రియేటివ్ థియేటర్, నిభ మరికొన్ని సమాజాలు.

విజయవాడలో వేదిక ఇంకా కొన్ని నాటక సమాజాలు కొనసాగిస్తూ, హౌస్ ఫుల్ బోర్డు పెట్టడం విశేషం. ఈ సంప్రదాయం అన్ని చోట్ల కొనసాగాలని ఆశిద్దాం. నేడు నాటకం తిలకించే సగటు ప్రేక్షకుల్లో స్త్రీలు, పిల్లలు యువకుల ప్రాతినిధ్యం హాజరు అతి స్వల్పం. పూర్వపు నాటక రుచితెలిసిన వారు హాజరవుతున్నారు. కొత్త ప్రేక్షకులను రప్పించి చూపించే

ప్రయత్నం జరగడం లేదు. అందుకు భిన్నంగా రంగభూమి హైదరాబాద్‌లో కొన్ని ప్రదర్శనలు నిర్వహించబడినవి. ప్రేక్షకులను రప్పించి తుది వరకు వీక్షించేలా కొన్ని పరిషత్తులు ప్రేక్షకులకు అల్పాహారం, టీ కల్పించి ఫలితాలు సాధించారు. ఉదాహరణకి అజోవిభో విశాఖ, పుచ్చలపల్లి సుందరయ్య నాటక పరిషత్ ఎడ్లపాడు, ఇటీవల జరిగిన భారతరంగ మహోత్సవ్ గుంటూరు వేదిక నిర్వహణలో. యంగ్ మెన్స్ హ్యాపీ క్లబ్ కాకినాడ. ఫేకర్ గరివిడి.

నిర్వహణ :

ప్రేక్షకులకు నాటకం చేరువు కాలేక పోవడానికి ప్రధాన కారణం సమయపాలన. ప్రకటించిన సమయానికి నాటకం ప్రారంభిస్తున్న సంస్థలు బహు స్వల్పం. సభలు, సన్మానాలు అతిధులకై వేచి చూడడం ప్రేక్షకులను నిరుత్సాహపరుస్తున్నాయి. ఈ సందర్భంలో రావూజీ గారిని స్మరించుకోవాలి. గరిమెళ్ళ రామ్మూర్తి గారిని గుర్తు చేసుకోవాలి. వారి బాటలో కొన్ని ప్రేక్షక సంఘాలు, పరిషత్తులు ముందుకు సాగుతున్నాయి. పరిషత్తులు, పోటీలతో నాటకం జడ్జీలు, జడ్జిమెంట్లు, బహుమతులు దాటి చివరికంటా వీక్షించే ప్రేక్షకుడికి చేరువు కావడం లేదు.

ఇన్ని సమస్యలు సవాళ్లను అధిగమించి చేతులు కాల్చుకుని నాటకం కోసం తపిస్తున్న నాటక కర్తలకు నమస్సులతో ముగిస్తున్నాను.

8. కృత్రిమ మేధాయుగంలో రంగస్థలం

డా॥ శివప్రసాద్ తూము, జైపూర్
రంగస్థల ఆచార్యులు, దర్శకులు

కృత్రిమ మేధస్సు వివిధ రంగాలలో ఎలాంటి మార్పులు తీసుకు రాబోతుందో ప్రపంచం ఇప్పటికే దాని విన్యాసాన్ని చవిచూసింది. అయితే ఈ సాంకేతికత తీసుకువచ్చే ఉపయోగాలతో పాటు, భవిష్యత్తులో కళా రంగాల్ని ఏ విధంగా ప్రభావితం చేయబోతుందో, అర్థం చేసుకోవడం ఎంతైనా అవసరం. డిజిటల్ సాంకేతిక విప్లవంతో దేశంలో మొబైల్ ఫోన్ వినియోగించే వారి సంఖ్య పెరగడం వల్ల, చాలా మంది రీల్స్, వీడియోస్ చేయడం, మరికొంతమంది యూట్యూబ్ లాంటి మాధ్యమాలలో రీల్స్, వీడియోస్ చూడడం ఒక వ్యసనంలా అలవాటు చేసుకున్నారు. కొంత మందికి ఉపాధి అవకాశంగా మారితే ఎక్కువ మందికి వ్యసనంలా మారింది. ఈ క్రమంలో ప్రేక్షకుడి అభిరుచిలో గణనీయమైన మార్పులు చోటు చేసుకుంటున్నాయి. ప్రపంచంలోని అనేక రకాల సంఘటల్ని, విచిత్రాలను, ప్రతిభను అరచేతిలోనే ఇమిడిపోయేంత మొబైల్‌లోనే చూసే వీలుండడంతో ఎంతో శ్రమకోర్చి నాటక ప్రదర్శనల్ని చూడటం అనేది ఒక పెద్ద పనిలా నేటి యువత భావిస్తున్నారు. ముఖ్యంగా రెండు నిమిషాల రీల్స్‌కి అలవాటుపడ్డ యువత గంటకు పైగా నిడివిగల నాటక ప్రదర్శనల్ని, చూడగలుగుతుందా అనేది పెద్ద ప్రశ్న. కృత్రిమ మేధస్సు యొక్క అద్భుతాలు, విన్యాసాలు, విచిత్రాలను తట్టుకొని, నాటకం యొక్క అస్థిత్వాన్ని నిలబెట్టే అంశాల్ని అర్థం చేసుకోకుండా, కేవలం భావోద్వేగ అంశాలు నాటకాన్ని ముందుకు తీసుకెళ్ళలేవు. కేవలం ఒక్క ప్రాంమ్ట్ (ఆదేశంతోనే) లియోనార్డ్ డావిన్సీ, డాలి మరియు పికాసోని తలపించే చిత్రాలు, అపర గాయకుల గొంతుల్ని ఇట్టే అనుకరించే కృత్రిమ మేధస్సు కళలకి, కళాకారుల అస్థిత్వానికి పెనుసవాలు విసురుతోంది. ఎన్నో ఏళ్ళు శ్రమతో నేర్చుకొన్నా కళా నైపుణ్యాలను, కృత్రిమ మేధస్సు కొద్ది క్షణాలలో అంతకంటే అద్భుతమైన చిత్రాలను మన

కళ్ళముందు ఇట్టే సృష్టించగలుగుతుంది. ఏది కళాసృష్టి, ఏది అనుకరణో గుర్తుపట్టలేనంత వివరాలతో మనల్ని అయోమయానికి గురి చేస్తుంది.

ప్రపంచంలోని ఏ భాషా సాహిత్యాన్నైనా, ఏభాషలోకైనా ఇట్టే తర్జుమా చేయగల నేర్పరితనం ఇప్పటికే కృత్రిమ మేధస్సు సాధించింది. అందుకే హాలీవుడ్ లోని ప్రముఖ కంపెనీలన్నీ కృత్రిమ మేధను వినియోగించుకుని కొత్త సినిమా స్క్రిప్టులను సృష్టిస్తున్నారు. కేవలం స్క్రిప్ట్‌కే పరిమితం కాకుండా సినిమాలను కూడా కృత్రిమ మేధస్సు సహాయంతో తీసేస్తున్నారు. ఏది నిజమో ఏది అబద్దమో గుర్తించలేనంత విధంగా సామాజిక మాధ్యమాలలో, యూట్యూబుల్లో కృత్రిమ మేధస్సుతో సృష్టించిన వీడియోలు కోకొల్లలుగా పడి ఉన్నాయి. సమాచార వార్తా ప్రసారాలలో కృత్రిమ మేధస్సుతో సృష్టించిన వ్యాఖ్యాతలతో సమాచారం అందించడం ఇప్పుడు ఒక సాధారణ విషయమై పోయింది. ఇలాంటి అద్భుతాలు, విచిత్రాలు జరుగుతున్న కృత్రిమ యుగంలో నాటకం యొక్క మనుగడ ఒక పెద్ద ప్రశ్నగా మారుతోంది. ఇలాంటి సంక్లిష్ట సమయంలో నాటకం యొక్క మనుగడకు, నాటకం యొక్క మౌలిక అంశాలపై దృష్టి సారించడం ఎంతైనా అవసరం.

స్థూలంగా నాటకం మనిషి కేంద్రంగా నిర్మితమై ఉంది. ప్రేక్షకుల ముందు అభినయించే నటీనటుల సమూహం వివిధ భావోద్వేగాలను శక్తివంతంగా ప్రభావవంతంగా ప్రేక్షక హృదయాలను స్పృశించగలిగినప్పుడు పొందే అనుభూతి మరే మధ్యమాల ద్వారా కలుగదు. అయితే శక్తివంతమైన ప్రభావముఖమైన ప్రదర్శనలు, ప్రేక్షకుడు చూడలేనప్పుడు మరో మాధ్యమంలో ప్రేక్షకుడు సంతృప్తిని వెతుక్కుంటాడు. ప్రేక్షకుడిని ప్రదర్శనలో భాగస్వామ్యం చేసే ఏ ప్రదర్శనైనా విజయవంతం అవుతుంది. భావోద్వేగపరమైన అంశాలను ఇప్పుడిప్పుడే కృత్రిమ మేధస్సు అనుసరించ లేకపోయినప్పటికీ, కృత్రిమ మేధస్సు యొక్క సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని నాటక రచనలో, సంగీతంలో, దృశ్య సన్నివేశ నిర్మాణాలలో వినియోగించుకోవడం వల్ల నాటకం యొక్క నాణ్యతను మెరుగు పరచుకోవచ్చు. నాటకం ఒక జీవకళ. ప్రేక్షకుడి, నటుల మధ్య జరిగే భావోద్వేగాల మార్పిడే నాటకం. ఈ

ప్రకియను కృత్రిమ మేధస్సు సాంకేతికతో మరింత ప్రభావ వంతంగా చేయడం ద్వారా, యువతని నాటకం వైపు ఆకర్షితులయ్యేలా చేయవచ్చు.

అయితే కృత్రిమ మేధస్సును మరీ విరివిగా ఉపయోగించడం వల్ల సహజమైన ప్రతిభ, తరతరాలుగా వస్తున్న కళలు, నైపుణ్యాలు ప్రమాదంలో పడే అవకాశం ఉంటుంది. నేటి కాలంలో సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని అందిపుచ్చుకోవడంలో వెనకడుగు వేస్తే నాటక అస్థిత్వం రాబోయే కాలంలో ప్రమాదంలో పడుతుంది. కాలానుగుణంగా సాంకేతికతను అందిపుచ్చుకొని ముందుకు సాగడమే మన ముందున్న ప్రత్యామ్నాయం. కానీ ఇప్పటికీ నాటకానికి, కళాకారులకి సరైన మౌళిక సదుపాయాలు లేక ఎన్నో ఇబ్బందుల నెదుర్కొని నాటకాన్ని ప్రేక్షకుడి ముందుకు తీసుకుని రావల్సి వస్తోంది. ఈ పరిస్థితి కేవలం తెలుగు నాటకానికే కాక దేశమంతా దాదాపు ఇదే పరిస్థితి,

దేశంలో కొన్ని రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలు ఆయా కళారంగాలకి ఉత్తమ ఆర్థిక, మౌళిక సదుపాయాలు కల్పించడం వల్ల కొన్ని రాష్ట్రాలు సాంస్కృతికంగా ఎంతో ముందున్నాయి. అందులో ముఖ్యంగా కేరళ రాష్ట్రం ముందుంది. అక్కడ శాస్త్రీయ, జానపద కళారూపాలతో పాటు ఆధునిక ప్రయోగాత్మక నాటకాలకు కూడా పెద్ద ఎత్తున ప్రోత్సాహాన్నందించడం ఇందుకు ఉదాహరణ. అక్కడి ప్రభుత్వం ఏటా ఇంటర్నేషనల్ థియేటర్ ఆఫ్ కేరళ (ఐ.టి.ఎఫ్.ఓ.కె) పేరుతో అంతర్జాతీయ ప్రమాణాలు కలిగిన దేశ, విదేశ నాటకాలను ఆహ్వానించి ఒక ఉత్సవంలా నాటకాలను ప్రదర్శిస్తారు. ఈశాన్య రాష్ట్రమైన అరుణాచల్ ప్రదేశ్‌లో ప్రతి ఏటా, అరుణాచల్ రంగ్ మహోత్సవ్ పేరుతో అంతర్జాతీయ నాటకోత్సవాలని నిర్వహిస్తున్నారు. ఈ ఉత్సవం ప్రారంభించిన మూడేళ్ళలోనే అంతర్జాతీయంగా ఒక విశిష్ఠమైన స్థానాన్ని ఏర్పరుచుకుంది. అంతటి ప్రాచుర్యాన్ని మన తెలుగునాటకం అందిపుచ్చుకోవాలంటే బహుముఖ వ్యూహాలని అనుసరించాల్సిందే. బ్రిటిష్ నాటక దర్శకుడు పీటర్ బ్యూక్ చెప్పినట్టుగా నాటకానికి మూడు ముఖ్యమైన అంశాలు అవసరం. అవి, ఒక నటుడు (నటులు), ప్రదర్శనా స్థలం మరియు

ప్రేక్షకులు. ఈ మూడు అంశాలు లేకపోతే నాటకం లేదు. ఈ మూడింటిని సాధ్యమైనంత త్వరగా ఆధునీకరించాల్సిన అవసరం మన తెలుగు నాటకానికి ఎంతైనా ఉంది.

నటుడు నాటకానికి ఒక సృజనాత్మక సంధాన కర్త, రచయిత ఆలోచనల్ని, దర్శకుడి దర్శకత్వాన్ని, పాత్ర మనోభావాల్ని, ప్రేక్షకుడి మది వరకు చేరవేసే ఓ ముఖ్యమైన సృజనాత్మక వ్యక్తి. అటువంటి ప్రతిభ గల నటులను అందించడానికి శిక్షణనిచ్చే సంస్థలు గాని, సాంస్కృతిక కేంద్రాలు గాని లేవు. విశ్వవిద్యాలయాల్లో నాటక విద్యని శాస్త్రీయ దృక్పథంలో శిక్షణనిచ్చే కోర్సులు చాలా అవసరం. అందుకు జాతీయ, అంతర్జాతీయ స్థాయిలో అనుభవమున్న అధ్యాపకుల్ని నియమించడం ద్వారా నాణ్యమైన కళాకారుల్ని మనం తయారుచేయగలుగుతాం. ప్రస్తుతం ఆంధ్రప్రదేశ్లో కేవలం ఆంధ్రా యూనివర్సిటి మరియు నాగార్జున యూనివర్సిటీల్లో మాత్రమే (కృష్ణదేవరాయ యూనివర్సిటీలో కూడా ఉందని ఎక్కడో చదివాను) నాటకాన్ని ఓ విద్యగా అభ్యసించడానికి కోర్సులున్నప్పటికీ, కాంట్రాక్టు అధ్యాపకులకు చాలిచాలని జీతాలిచ్చి ముందుకు నెట్టుకొస్తున్నారు. నాటకం పాఠ్యాంశంగా యూనివర్సిటీల్లో చేర్చిన, దేశంలోనే ఆంధ్ర యూనివర్సిటీ రెండవది కాగా, ఇప్పటికీ ఎం.ఎ. లాంటి కోర్సులు అందించకపోవడం మనం నాటకానికి ఇస్తున్న ప్రాధాన్యం ఏమిటో అర్థం చేసుకోవచ్చు. నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా వంటి అత్యున్నత ప్రమాణాలు కలిగిన విద్యా సంస్థల్ని ఏర్పాటు చేయడం ద్వారా నాటకానికి మరో కొత్త శక్తిని, యువత రూపంలో సమాజానికి అందించినట్టవుతుంది. ఔత్సాహిక నాటక, ఉత్సవ నాటక ప్రదర్శనల్లో యువత యొక్క భాగస్వామ్యం అతి తక్కువగా ఉండటం ఇందుకు నిదర్శనం. ముఖ్యంగా పాఠశాలల్లో నాటకం ద్వారా విద్యను, అందించడం, అంతర్జాతీయ పాఠశాలల్లో కనిపిస్తున్న నూతన ధోరణి. నాటకం పిల్లల మనోవికాసానికి, సృజనాత్మక పద్ధతిలో పాఠ్యాంశాలని నేర్చుకోవడానికి, పిల్లల్లో ఆత్మ విశ్వాసాన్ని పెంపొందించడానికి, భాషాజ్ఞానాన్ని అలవరచుకోవడానికి, ఆత్మాన్యూనత వంటి మానసిక బలహీనతలను

అధిగమించడానికి, వ్యక్తిత్వ వికాసానికి నాటకం చాలా క్రియాశీలకంగా పనిచేస్తుంది. నాటకాన్ని పాఠ్యాంశంగా చేయడం ద్వారా అధ్యాపక వృత్తి పై ఆసక్తి గలవారికి ఓ ఉపాధిలా నాటకం ఉపయోగపడుతుంది. ఉత్తర భారతదేశంలో, విద్యార్థులను నాటక కార్యశాలల్లో, ప్రదర్శనల్లో పాల్గొనే విధంగా పాఠశాలల యాజమాన్యం ప్రోత్సహిస్తుంటుంది.

పాఠశాల స్థాయి నుంచే నాటకాన్ని పరిచయం చేయడం ద్వారా ఉత్తమ విదార్థులగా తీర్చిదిద్దడమే కాకుండా, ఆ తరువాత ఈ రంగంలో ముందుకు కొనసాగడానికి, ఉత్తమమైన నటులుగా మారడానికి ఉపయోగపడుతుంది.

ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో మెరుగైన వసతులతో కూడిన రంగస్థల ప్రదర్శన శాలలు అతి తక్కువగా ఉన్నాయి. మౌళిక వసతులు లేకుండా ఏరంగమైనా అభివృద్ధిని సాధించలేదు, అందుకు నాటకరంగం మినహాయింపు కాదు. రాజస్థాన్, జైపూర్ లోని జవహర్ కళాకేంద్రం, దేశంలోని అత్యుత్తమమైన సాంస్కృతిక కళాకేంద్రాలలో ఒకటి. సంవత్సరాంతం సంగీతం, నృత్యం, చిత్రలేఖనం, సాహిత్యం, నాటకం యొక్క ప్రదర్శనలు నిరంతరంగా కొనసాగడం ద్వారా ఈ కళా కేంద్రం ఎప్పుడూ సందడిగా ఉంటుంది. ఈ కళాకేంద్రం కేవలం రాజస్థాన్ కళారూపాలనే కాక దేశం నలుమూలల నుండి ప్రదర్శనలన్నీ ఆహ్వానిస్తుంది. దీనికి అనుసంధానంగా ఇండియన్ కాఫీ హౌస్‌ని ఏర్పాటు చేయడం ద్వారా వివిధ కళల, కళాకారుల మధ్య సృజనాత్మక ఆలోచనల్ని పంచుకోవడానికి ఈ కళాకేంద్రం ఉపయుక్తంగా ఉంటోంది. ఇటువంటి కళాకేంద్రాలను చిన్న స్థాయిలోనైనా జిల్లాకొకటిగా ఏర్పాటు చేయడం అత్యంత అవసరం, కళాకేంద్రాల నిర్మాణంతో పాటు అందుకు అనుగుణమైన లైట్, సౌండ్ వంటి సాంకేతిక పరికరాలు, సాంకేతిక నిపుణులను నియమించడం ద్వారా కళాకేంద్రాలని సజావుగా నిర్వహించుకోవచ్చు. మెరుగైన వసతులు, సాంకేతిక విలువలు నాటకానికి జోడించకుండా ప్రేక్షకుల మన్ననలని నాటకం పొందలేదు.

మంచి వసతులున్నప్పటికీ రసజ్ఞులైన ప్రేక్షకులు లేకపోతే ప్రదర్శనలు ఏ మాత్రం రక్తికట్టవు. ఉప్పులేని పప్పు లాగే మిగిలిపోతుంది. నేషనల్ స్కూల్

ఆఫ్ డ్రామా, న్యూఢిల్లీ ప్రతీ సంవత్సరం ఆసక్తి గల వివిధ రంగాల అభ్యర్థులను ఎంపిక చేసి, ఒక పదిహేను రోజుల పాటు రంగస్థలంపై కార్యశాలను నిర్వహిస్తారు. ఈ కార్యశాల ప్రధాన ఉద్దేశం సౌందర్యాన్ని ఏ విధంగా ఆస్వాదించాలి మరియు అర్ధం చేసుకోవాలి అని. ఈ కార్యశాల ద్వారా నాటకం యొక్క వివిధ కళారూపాల పక్రియను చాలా లోతుగా అర్ధం చేసుకుంటారు. ఇటువంటి కార్యశాలలను నిర్వహించడం ద్వారా ఉప యుక్తమైనటువంటి ప్రేక్షక సమూహాలను నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా సృష్టిస్తుంది. నాటక కళా సౌందర్యాన్ని అర్ధం చేసుకోవడం ద్వారా ప్రేక్షకుడు మరింతగా నాటకంలో మమేకమై ఆనందిస్తాడు. ఇటువంటి ప్రేక్షక సమూహాలను సృష్టించడం నాటకానికి చాలా అవసరం. కాబట్టి ఈ ప్రక్రియ పాఠశాల స్థాయి నుంచీ ప్రారంభమైతే ఇంకా మంచిది.

కృత్తిమ మేధస్సుని, వివిధ సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని, వివిధరంగాలు అందిపుచ్చుకొంటున్న ఈ సమయంలో నాటకం ఇంకా మౌళిక అంశాల కొరతలతోనే నెట్టుకొస్తోంది. నాటక కళను కేవలం సాధనగానే గాక, నాటకం యొక్క ప్రయోజనాలను వివిధ రంగాలకు ఆపాదించగలిగితే నాటకాభివృద్ధి సాధించవచ్చు. సాంకేతికతను నాటకంలో ఎలా వినియోగించుకోవాలో, వివిధ కార్యశాలలు నిర్వహించడం ద్వారా ఒక అవగాహనను ఏర్పరుచు కోవచ్చు. సమర్థవంతమైన, అర్థవంతమైన సాంకేతిక వినియోగం నాటకం విలువలను పెంచడంతో పాటు, ప్రేక్షకుల మన్ననల్ని పొందగలుగుతుంది. ఇప్పుడప్పుడే నాటికల యొక్క అస్థిత్వం ప్రమాదంలో లేనప్పటికీ, ప్రేక్షకుడు మొబైల్ వదిలి నాటకం చూసేంత శ్రమ పడాలంటే, యోగ్యమైన ప్రదర్శనతో పాటు, ఆధునిక సాంకేతికతను నాటకానికి జోడించాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది.

9. ఆధునిక తెలుగు నాటక గమనం ఓ విహంగ వీక్షణం

కట్టా కృష్ణారావు, కాకినాడ
రంగస్థల కార్యకర్త, విశ్రాంత ఉపాధ్యాయులు

కళల ప్రయోజనం ప్రేక్షకున్ని రంజింపజేయడం – వినోదం విజ్ఞానం ఏకకాలంలో అందించడం – లలిత కళల పరమార్థం వినోదంతో మనోవికాశం కలిగించి తద్వారా ప్రజల్ని చైతన్యవంతం గావించడం – మంచి సమాజాన్ని సృష్టించుకోవడం. వీటిలో నాటకానిదో ప్రత్యేకస్థానం. ఇది సమాహార కళ. దృశ్యపరంగా సులభంగా స్పందనలందించి సందేశాన్ని గ్రహించేలా చేసింది నాటకం.

తెలుగులో మొట్టమొదటి జానపద కళారూపాలు, యక్ష గానం విశిష్ట సారసత్వశాఖగా అభివృద్ధిచెందింది. తెలుగు నాట చరిత్రను పరిశీలిస్తే ఆధునిక తెలుగునాటకం 1860లో కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రిగారు రచించిన "మంజరీ మధుకరీయం" గాను తరువాత 1871లో కొక్కొండ వెంకట రత్నంగారి "నరకాసుర విజయ వ్యాయోగం", తరువాత 1872లో పరవస్తు వెంకటరంగాచార్యులు గారి "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం", 1874లో వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు షేక్స్ పియర్ రచించిన "జూలియట్ సీజర్" నాటకాలు అనువాదంగా వచ్చాయి.

నిజానికి 1880 వరకు ఇవేవి ప్రదర్శించబడలేదు. రాజమండ్రిలో ధార్వాడ కంపెని వారు మరాఠి, పార్శి, హిందీ నాటకాలు పందిళ్ళు కట్టి ప్రదర్శనలు ఇస్తే, వాటి ప్రభావంతో కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారు "వ్యవహార ధర్మభోదిని" నాటకం రాసి ప్రదర్శించారు. తెలుగునాటక ప్రదర్శనలు రాజమండ్రి నుండే ప్రారంభమైయ్యాయి. అదే ఉత్సాహంతో పంతులు గారు ఎన్నో ప్రహసనాలు రాసారు. షేక్స్ పియర్ 'కామిడి అఫ్ ఎర్రర్స్ " నాటకాన్ని "రత్నావళి చమత్కార రత్నావళి" పేరుతో రాసారు. షండన్ – ద్యుయన్నా, రైవల్స్, స్కూల్ ఫర్ స్కాండల్స్ ప్రభావవంతంతో వ్యంగ్య రచనలు చేసారు.

ఆధునిక తెలుగు నాటకం పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతోనే ఎదిగిందనేది వాస్తవం. మొదట అనువాదాలు (ట్రాన్స్‌లేషన్స్) గాను నాటకాను కరుణలుగాను (ఇమిటేషన్స్) తరువాత ప్రభావాలుగా, ఉత్ప్రేరణలుగాను (ఇన్ఫ్లుయెన్స్ & ఇన్స్పిరేషన్స్) వచ్చాయి. వీటి ప్రభావం ఆంధ్రరాష్ట్ర మంతటా ప్రసరించింది. బాగా ఉన్నత చదువులు, అందునా ఆంగ్ల భాషాధ్యయం చేసేవారు, కళాప్రియులు, మేధావులు ఇలాంటి కళకు అమితంగా ఆకర్షితులై మంచి నాటకాలు రాయడం మొదలుపెట్టారు.

ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు "చిత్రనళీయం, చిలకమర్తి నరసింహం గారు "గయోపాఖ్యానం", కోలాచల శ్రీనివాసరావుగారు "సునంద పరిచయం" బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారు "సత్యహరిశ్చంద్ర", కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారు "చింతామణి", పానుగంటి లక్ష్మినరసింహరావుగారు "సారంగదర", పాదుకాపట్టాభిషేకం, కంఠాభరణం, తిరుపతి వెంకటకవులు "ఉద్యోగవిజయాలు", వేదం వెంకట్రాయ శాస్త్రిగారు "ప్రతాపరుద్రీయం", వడ్డాది సుబ్బారాయుడు గారు "వేణీసంహారం" లాంటి రచనలతో ఆంధ్ర ప్రేక్షకుల్ని, ఆబాలగోపాలాన్ని ఉర్రూతలూగించారు.

1906లోనే సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు, కృత్తివెంటి నాగేశ్వర రావులు రాజమండ్రిలో హిందూ నాటక సమాజం స్థాపించారు. పద్యగద్యాత్మక నాటకాలు, చారిత్రకాలు, పౌరాణికాలు రాయించి ప్రదర్శన లిచ్చారు. వారు తమ నాటక సమాజాన్ని మంచి శిక్షణాలయంగా తయారుచేసారు. వృత్తి నాటక సమాజాన్ని నడిపారు. కవులకు పారితోషకాలిచ్చారు. నటులకు జీతాలిచ్చిపోషించారు. గుర్రం జాషువాకవిని తీసుకొచ్చి ఆదరించారు. నిజాము నుండి పాటలు రాయడానికి పాపట్ల కాంతయ్యగార్ని, బొంబయి నుండి సీనరీలు రాయడానికి శ్రీరామ్ గార్ని, విచిత్ర చెమ్మికోట్లు, రంగాలంకరణకు పార్శి యువకుడు 'రాము'ను రప్పించారు. పాటలు, నృత్యాలు, పద్యాలు, వాయిద్యపరికరాలతో రసవత్తరంగా తయారుచేయించారు. సభ్యులందరికీ హాస్టల్ ఉదయం 5 గం॥ల నుండి స్వరసాధన, పాత్రదారుల పోర్షన్స్ పఠనం, తరువాత రిహార్సల్స్ కొనసాగింపు.

మొత్తం 150 మంది నటులు, డజన్ హార్మోనిస్టులు ఉండేవారని, వారి కళాయాత్ర 12 సంవత్సరాలు సాగిందట –

మారేపల్లి రామచంద్రశాస్త్రిగారి "పారిజాతాపహరణం", కొంపల్లి వెంకట రమణరావు "రుక్మిణీపరిణయము" జయంతి భావనారాయణ గారి "కుముద్వత్ సారంగధరము", "సెట్టి లక్ష్మీనరసింహంగారి "అహల్య", ధర్మవరం గోపాలాచార్యుల గారి "సుభద్రార్జునీయము" 'రామదాసు", కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారి "వరవిక్రయం, మధుసేవ" అద్భుతరచనలు వచ్చాయి. వృత్తి కళాకారులుగా "సురభి" సంస్థలు ఏర్పడి కుటుంబాలతో కలసి అత్యంత ఆకర్షణీయంగా తయారు చేసి, కొత్త టెక్నిక్‌లతో ప్రదర్శననివ్వడం ప్రారంభించారు.

తిరుపతి వెంకట కవులు గురించి ముఖ్యంగా ముచ్చటించుకోవాలి. పశ్చిమగోదావరిజిల్లా ఎండగండి ఒకరు, తూర్పుగోదావరి జిల్లా కడియంలో ఒకరూ పుట్టారు. గోదావరి ఇరువైపులా కవితాసుధామృతాన్ని సేవించి, జంటకవులై అద్భుత సాహితీ సృష్టి గావించారు. "పాండవో గ్యోగ విజయాలు" నాటకంతో ఆంధ్రదేశాన్ని ఓలలాడించారు. నిరక్షర కుక్షినుండి విద్యాధికులు దాకా వారి నాల్కలపై వారి పద్యాలు నాట్యమాడాయి. "జండాపై కపిరాజు యందు సీత రాజశేణియుం గూర్చి", "చెల్లియో చెల్లకో తమకు జేసిన విగ్గలుపై చిరందరు'', ''అలుగుటయే ఎరుంగని మహామహితాత్ముల జాతశత్రుడే యెలిగిన నాడు సాగరములన్నియు నౌకము గాకపోవు." ఆబాలగోపాలన్నీ తన్మయత్వంతో రంజించాయి, వినితరించిన అమృత సాహితీ గుళికలన్నాడు, సామాన్యుడు నుండి మహామహా సాహితీ ఉద్దండ పండితులు కూడ ఆ రసగంగలో మునిగితేలారు.

తెలుగు నాటకంలో శైలి సౌలభ్యతకు తిరుపతి వెంకట కవులు, సన్నివేశ నైపుణ్యానికి ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, సంవాదనా కౌశలానికి పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావుగారు, సజీవ పాత్ర సృష్టికి వేదం వెంకట్రాయ శాస్త్రి గారు, ప్రయోగ సారస్వమునకు చిలకమర్తి నరసింహం పేర్కొనవలసి ఉంటుందని సాహితీవేత్తలు నిర్ణయించారు.

పద్య నాటకం సంగీత సాహిత్యాలకు రాగాలాపనకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం ప్రారంభమైనాక, మతం, ఆచార వ్యవహారాలు, కట్టుబాట్లు, పురాణ, ఇతిహాసాలు కట్టుకథలతో జాతిని అణగద్రొకేస్తున్న తరుణంలో సంఘ సంస్కరణోద్యమం, స్వాతంత్ర్య ఉద్యమం ముందుకొచ్చాయి. సమాజంలోని కులాల కుంపటి ఆచారాల ధుర్నీతి, మూఢనమ్మకాలు, అస్పృశ్యత, బాల్య వివాహాలు, వితంతు పునర్వివాహం స్త్రీల అవిద్య, అణిచివేత, సతీ సహగమనం లాంటి దురాచారాలకు వ్యతిరేకంగా సాంఘిక నాటకం పుట్టింది.

"నటనాశిల్పం మృగ్యమై, కల్పనాచాతుర్యం అడుగంటి ప్రణయ ఇతివృత్తాలు కుప్పలతెప్పలుగా వెలువడుతున్న తరుణంలో సాహసించి, సమాజ వాస్తవాన్ని పరిశీలించి, సంజీవినీ పర్వతం పెళ్ళగించుకొచ్చి తెలుగు నాటకానికి ప్రాణదానం చేసిన మాన్యులు గురజాడ అప్పారావు గారు" అన్నాడు కె.వి. రమణారెడ్డి గారు. అప్పారావుగారు దురాగతాలు, దురాచారాలు నిర్మూలనే ముఖ్యమని భావించారు. లోక దర్శనానికి దర్పణంగా జీవ చైతన్యం తొణికిసలాడేలా కన్యాశుల్కం నాటకం తెలుగు సాహిత్యంలో "ఏకమేవ అద్వితీయం" అన్నారు.

తరువాత సంస్కరణోద్యమంలో భాగంగానే చింతామణి, వరవిక్రయం, మధుసేవ వచ్చాయి. స్వాతంత్ర్య ఉద్యమంలో భాగంగానే గాంధీ విజయం వచ్చింది. రామరాజ పుండరీకాక్షునికి మంచి పేరొచ్చింది. సీతారామయ్య స్వరాజ్య విజయము', సోమంచి రామానుజరావు గారి "స్వరాజ్య రధము" మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య గారి "చిచ్చర పిడుగు", అన్నవరపు పట్టాభిరామయ్య గారి "మాతృదాస్య విమోచనం", జాస్తి వెంకటనరసయ్యగారి "కాంగ్రెస్ విజయము" మొదలైనవి వచ్చాయి,

నాటకం శక్తివంతమైన మాధ్యమం అని గుర్తించినందునే అంధ విశ్వాసాలు రూపుమాపడానికి, హేతువాద దృక్పథం కలిగించడానికి, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, అమంచర్ల గోపాలరావు. చలం, ముద్దుకృష్ణ నాటకాలు రాసారు. హరిజన సమస్యను ప్రధానంగా తీసుకొని నీలకంఠశాస్త్రి "హరిజనుడు"

ధర్మవరం గోపాలాచార్యులు "అస్పృశ్య విజయము " తాంద్ర సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి," పతితపావన" రాసారు.

హెన్రీ ఇబ్సన్, గాల్స్ వర్ధీ ప్రభావంతో పి.వి రాజమన్నార్ "తప్పెవరిది?" నాటకం రాసారు. ఇది తెలుగు నాటకంలో కొత్త అధ్యాయం సృష్టించింది. మెటర్‌లింక్, మోలియర్ ప్రభావంతో భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు "బాగు బాగు" రాసారు. త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి గారి కూని, వేనరాజు ముద్దుకృష్ణ గారి "అశోకము", చలంగారి "డ్రామాస్ ఆఫ్ ఐడియాస్"గా శశాంక, చిత్రాంగి, పురూరవ, విడాకులు లాంటివి రాసారు. కొప్పరపు సుబ్బారావు గారు "ఇనుప తెరులుగా 'యాన్ ఇనస్పెక్టర్ కాల్'ని రోషనార నాటకాన్ని, పింగళి నాగేంద్రరావు గారి "మేవాడ రాజ్యపతనం" క్షేత్రహిందు; పృధ్వీరాజ్ సెన్సేషన్ సృష్టించాయి. తెలుగు రంగస్థల చరిత్రలో మూడు ఉద్య మాలు గొప్ప మలుపుతిప్పాయి. 1. ఆంధ్రనాటక కళా పరిషత్ ప్రారంభంలో కొత్త రచనలకు, ప్రదర్శనలకు పోటీలు నిర్వహించడం. 2. ఇప్టా, ఇండియన్ పీపుల్స్ థియేటర్ అసోసియేషన్ స్ఫూర్తితో ఆంధ్రాలో ఏర్పడిన ప్రజానాట్య మండలి. 3 కె.వి. గోపాలస్వామి గారి ఆధ్వర్యాన – ఆంధ్ర విశ్వకళాపరిషత్ ఏర్పడటం – ప్రజానాట్య మండలి కళ ప్రజలకోసం నినాదంతో డా॥ గరికపాటి రాజారావుగారి నాయకత్వంలో ఎన్నో అద్భుత రచనలు, దర్శకత్వాలు, ప్రదర్శనలలో ప్రారంభమైంది. ఆంధ్రవిశ్వకళా పరిషత్ నటరాజ కె. వెంకటేశ్వరరావు నాయకత్వాన ప్రయోగాత్మక నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమైనాయి..

వీటన్నిటి వల్ల కొత్తనాటక రచనల అవసరం ఏర్పడింది. కొత్త రచయితలు, కొత్త రకపు రంగస్థల ప్రదర్శనల కోసం, వినూత్న రంగస్థల ప్రయోగాలకోసం కొత్త రచనలతో నాటక పునరుజ్జీవనానికి కారణమైంది. కొండముది గోపాలరాయశర్మ "ఇదాలోకం", "ఎదురీత", ఆచార్య ప్రేమ పరివర్తన, ఎన్.జి.వో, కప్పులు, భయం, విశ్వశాంతి" అనిసెట్టి సుబ్బారావు "గాలి మేడలు" "తీరని కోరికలు" పినిసెట్టి శ్రీరామమూర్తి గారి " కులం లేని పిల్ల, పల్లెపడచు, అన్నాచెల్లెలు, బెల్లంకొండ రామదాసు 'అతిథి', ఆకాశరామన్న' మాస్టర్‌జీ పునర్జన్మ", అవసరాల సూర్యారావు గారి పంజరం

సుంకరవాసిరెడ్డి "మాభూమి, ముందడుగు, అపనింద" బోయి భీమన్న "పాలేరు, కూలిరాజు', కొడాలి గోపాలరావు "పేద రైతు, కూలి, తిరుగుబాటు, దొంగవీరుడు, లంకెలబిందెలు "కొర్రపాటి గంగాధరరావు గుడ్డిలోకం, నిజరూపాలు, వీలునామా, యథాప్రజా-తథారాజా, డి.వి.నరసరాజు, "నాటకం", వీలునామా". పడాల రామారావు "అల్లూరి సీతారామరాజు, త్రిపురనేని గోపీచంద్ అభాగిని, నార్ల వెంకటేశ్వరరావు "కొత్త గడ్డ, ఆకాశ రామన్న' భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ, కీర్తిశేషులు, తల్లావఝ్ఝల శివశంకర శాస్త్రి "అపవాదు", చింతా దీక్షితుల "శబరి". నోరి నరసింహ శాస్త్రి 'తేనెతెట్టు", మొక్కపాటి నరసింహరావు "బారిష్టరు పార్వతీశం" బుచ్చిబాబు, దారిబోయే దానయ్య, తిష్యరక్షిత" జి.వి.కృష్ణారావు "భిక్షాపాత్ర, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, "రక్తకన్నీరు" ఇలా ఎన్నో ఉత్తమ నాటకాలు, ప్రదర్శనలు వచ్చాయి.

ఎన్.ఆర్.నంది "మరో మొహంజదారో" నాటకం కొత్త ప్రయోగంతో వచ్చింది. ఫ్రీజ్ టెక్నిక్ పాశ్చాత్య నాటిక ప్రభావం. ఆధునిక తెలుగునాటకం పై ఇంగ్లీషు నాటిక ప్రభావంతోనే 1860 లో ప్రారంభమైంది. బెర్టోల్డ్ బ్రెష్ట్, టాల్‌స్టాయ్, ఆస్కార్ వైల్డ్, జె.బి.ప్రీస్ట్లీ, హోవర్డ్ ఇర్వింగ్ యంగ్, ఫ్రెడరిక్ నాట్, యూజినీబోనీల్, హెన్రీఇబ్సన్ లాంటి రచయితల ప్రభావం పింగళి నాగేంద్రరావు, కొప్పరపు సుబ్బారావు, డి.వి.నరసరాజు, ప్రత్యా శ్రీరామమూర్తి, గొల్లపూడి మారుతీరావులపై బలంగా ముద్రవేసాయి. వారి ప్రభావంతోనే వీరు నాటకాలు రాసారు. వావిలాల సోమయాజులు, పి.లక్ష్మికాంత్ మోహన్‌లు షేక్స్‌పియర్ నాటకాలను అనువాదం చేసారు. శ్రీనివాస్ చక్రవర్తి మాగ్జిం గోర్కి నాటకం లోయర్ డెప్త్‌ను పతితజీవులుగా, పిల్లర్స్ ఆఫ్ ది సొసైటీని తుది గడియలుగా రాసాడు.

జె.బి.ప్రిస్ట్లీ ఇన్‌స్పెక్టర్ కాల్స్‌ను కొప్పవరపు సుబ్బారావు గారు ఇనుప తెరలుగా రాసారు. గోగోల్ ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్‌ను బెల్లంకొండ రామదాసు "ఆకాశరామన్న" పేరుతోను, షెరిడన్ డ్యూయన్నాని "ఈడు జోడు"గా భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారు రాసారు. ప్రఖ్యా శ్రీరామమూర్తి హోవర్డ్ ఇర్వింగ్ నాటకాన్ని కాళరాత్రిగాను, డయిల్ యమ్ ఫర్ మర్డర్‌ను ఫణి గా

అద్భుతంగా రాసారు. బెర్టోల్డ్ బ్రెహ్ట్ ది గుడ్ ఉమెన్ ఆఫ్ శేషువన్‌ను గొల్లపూడి మారుతీరావు "రాగ రాగిణి"గా రాసారు.

ఇతర భాషా నాటకాలు గిరీష్ కర్నాడ్ నాటకాలు భార్గవీరావు అనువదిస్తే, విజయ టెండూల్కర్ రచనలు జగన్నాథ్, మొదలి నాగ భూషణశర్మగారు అనువదించారు. హిందీ రచయిత అభీబ్ తన్వీర్ చరదాస్ కీచోరీ నాటకాన్ని ఉదయభాను చరణదాస్‌గా వ్రాసారు. తెలంగాణా పోరాట నేపథ్యంలో ప్రజానాట్య మండలి కోసం వాసిరెడ్డి సుంకర రాసిన "మాభూమి, ముందడుగు చరిత్ర సృష్టించాయి. వంగపండు ప్రసాదరావు " అడలి దివిటీలు" అత్తిలి కృష్ణారావు" తూర్పు రేఖలు" ఉద్యమం నుండి పుట్టాయి.

తరువాత రావి కొండల రావు, నాలుగిళ్ళు చావడి? గణేష్ పాత్రో "కొడుకు పుట్టాల, అసుర సంధ్య, తరంగాలు, యండమూరి వీరేంద్రనాథ్, రుద్రవీణ, కుక్క, ఇసుపల్లి మోహనరావు త్రర్జని, డియర్ ఆడియన్స్ యువర్స్ సిన్సియర్లీ, ఎల్.బి.శ్రీరామ్ పద్మవ్యూహం, ఒంటెద్దుబండి, అత్తిలి కృష్ణారావు "టామి టామి టామి", పాటిబండ్ల ఆనందరావు దర్పణం, నిషిద్దాక్షరి, పడమట గాలి, ప్రయోగనాటకాన్ని సుసంపన్నం చేసారు.

డాక్యుమెంట్రీలో డి.యస్.యన్. మూర్తి గారి దర్శకత్వంలో "నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకం", వాడ్రేవు చినవీర భద్రుడు రచన, టి.జె.రామనాథం దర్శకత్వంలో 'స్వాతంత్ర్యోద్యమ శంఖారావం' పాటిబండ్ల ఆనందరావు "అంబేద్కర్ రాజగృహ ప్రవేశం, పల్లేటి లక్ష్మీకులశేఖర్ 'ఉయ్యాలవాడ నరసింహారెడ్డి" డి.విజయభాస్కర్ మహాత్మాజ్యోతిరావుపూలే, పడాల రామారావుగారి "అల్లూరి సీతారామరాజు, దేవి రచన "గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణ ఉద్యమ జీవితం "సత్యవాగ్గేయం" అద్భుత ప్రయోగాలుగా ప్రదర్శించబడ్డాయి.

ప్రపంచీకరణ కారణంగా విజృంభించిన మార్కెట్ సంస్కృతులు వాటి ఇంద్రజాల మహిమలో మనిషి సమస్త విలువలు నాశనం చేయబడుతున్న పతనాన్ని పాటలబండ్ల ఆనందరావు గారి పడమటగాలి వల్లూరి శివప్రసాద్ గారి 'మాయ', సింహప్రసాద్‌గారి 'దాడి', భాస్కర చంద్రగారి 'ఇక్కడ కాస్సేపు ఆగుదాం' వచ్చాయి.

ఏకాంకిక అనేది ప్రహసనం రంగు రూపు మార్చుకుని “నాటిక” గా స్థిరపడింది. మల్లాది విశ్వనాథ కవిరాజు ‘దొంగాటకం’, కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి ‘అల్లీముతా’ గేయనాటిక, వేల ప్రదర్శనలు నోచుకుంది. నాటికకు కొత్త వరవడి పెట్టిన మేధావి కళాస్రష్ట ఆత్రేయ 10 నాటికలు రాసారు. డి.వి. నరసరాజు “వాపస్, అంతర్వాణి, కొర్ర పాటి గంగాధర రావు శతాధిక నాటిక, నాటకాలు రాసారు, వీరి పెండింగ్ బైక్, బంగారు సంకెళ్ళు విస్తృతంగా ప్రదర్శించబడ్డాయి పినిసెట్టి శ్రీరామమూర్తి “ఆడది” ఎన్.ఆర్. నంది ‘వాన వెలిసింది’ హిత శ్రీ “ విముక్తుడు, కావ్యశ్రీ’ మానవుడు” రావి కొండలరావు కుక్కపిల్ల దొరికింది”, బుచ్చిబాబు “దారిబోయేదానయ మారుతీరావు “అనంతం” అనిసెట్టి సుబ్బారావు చెప్పుకిందపూలు, . వందల ప్రదర్శనలతో రసజ్ఞుల మెప్పుపొందాయి.

మరో మొహంజోదారో నాటకంతో ఎక్స్పరమెంట్స్ పెరిగాయి, పోటీతత్వం పెరిగింది, ఆది విష్ణు” మంచుతెర”, వాంటెడ్ ఫాదర్స్, రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రి “నిజం, తిరస్కృతి, పరచూరి వెంకటేశ్వరరావు “దారితప్పిన ఆకలి”. జంధ్యాల గుండెలు మార్చబడును; అత్తిలి కృష్ణారావు టామీటామీటామీ, డి.వి.రమణమూర్తి “వశీకరణం; దివాకరబాబు “కుందేటి కొమ్ము” యం.వి.యస్. హరనాధరావు “యక్షగానం” యండమూరి వీరేంద్రనాద్, “రుద్రవీణ, కుక్క, తనికెళ్ళభరణ “గోగ్రహణం, కారణం” గణేష్ పాత్రో “కొడుకుపుట్టాలి, అసురసంధ్య”, గొల్లపూడి మారుతీరావు “కళ్ళు” సుకమంచి కోటేశ్వరరావు “నరకం మరెక్కడో లేదు; ఎల్.బి. శ్రీరామ్, “పద్మవ్యూహం”, సంజీవి “నీరుపోయ్”ను సుమ నాగభూషణం “కాలజ్ఞానం”, వై.యస్. కృష్ణేశ్వరరావు పక్కింట్లో పుట్టండి. సంపద, కె.కె.యల్ స్వామి, “తేనెటీగలు పగబడతాయి”, ఎస్.యం.వి. గోపాల్‌రాజు “రాయి”, వల్లూరి శివప్రసాద్ “హంసధ్వని, శ్రీచక్రం”, కావూరి సత్యనారాయణ “జారుడు మెట్లు” రావణ కాష్టం,” కందిమళ్ళ సాంబశివరావు, “నల్ల సముద్రం, వడ్రడు’, స్నిగ్ధ “అలరాస పుట్టిళ్ళు, శిష్లా చంద్రశేఖర్” రెండు నిశ్శాబ్ధాల మధ్య”, ఇలా ఎందరో నాటక పదర్శనలతో, రక్తిని, శక్తిని అందించడానికి విశేషంగా కృషి చేసారు. ఇంకా చేస్తున్నారు.

ఇక ముఖ్యమైనది శాస్త్రీయ విజ్ఞానం, సాంకేతికపరిజ్ఞానం. అవి ప్రపంచంలోని అన్నిరంగాలను ప్రభావితం చేసి రూపురేఖల్ని మార్చివేసాయి. సినిమా నాటక కళకు సాంకేతిక రూపం– తొలిరోజుల్లో సినిమా కళాత్మక వ్యాపారం, తరువాత తరువాత దీన్ని వ్యాపారాత్మక కళగా మార్చేసారు. రంగ స్థలానికి చాలా పరిమితులున్నాయి. సినిమాకు ఆ పరిమితులు లేవు. శాస్త్ర సాంకేతిక సహాయంతో ఇంద్రజాల శక్తితో సినిమా ప్రపంచాన్ని సమ్మోహపరుస్తుంది. అందుచేతనే సినిమా నాటకాన్ని డామినేట్ చేస్తే, టి. వి. ఛానల్స్ వచ్చి సినిమాను డామినేట్ చేసింది. వినోదం పేర టి.వి ప్రేక్షకుడిని వెతుక్కుంటూ సామాన్యుడి గుడిసెలోనికి సహితం ప్రవేశించింది. ప్రేక్షకుడు కాలు కదపక్కర్లేకుండా రిమోట్లో ఛానల్స్ తిప్పే అవకాశం వచ్చింది. ఇంటర్నెట్ వచ్చాక విశ్వసంస్కృతి పేర విశృంఖలత్వానికి ద్వారం తెరచింది. సెల్ఫోన్ ఆవిష్కరణతో మనిషిని అందమైన సంకెళ్ళతో బంధించి స్వీయమానసిక బానిసత్వానికి బలిచేసింది. యువతలో కల్పనా లోకాలు సృష్టించి భ్రమాజనిత త్రిశంకు స్వర్గంలోకి నిశ్శబ్ధంగా లాక్కుని పోయి నాలుగు గోడల మధ్య బందీగా మార్చి వేసిందని విజ్ఞులు వాపోతున్నారు.

ఒక దేశాన్నిగాని, సమాజాన్నిగాని నిర్మించగలిగేది, లేదా విచ్ఛిన్నం చేయగలిగేది యువతశక్తి, యువత ఎటుకొట్టుకుపోతే ప్రపంచం అటు కొట్టుకుపోతుంది. మరి యువతను సరైన మార్గంలో నడిపించాలన్నా, రైట్ పాథ్ తెలియ జెప్పాలన్నా జీవితాన్ని జీవితంలో చూపించే రంగస్థలమొక్కటే సరైనది. మరి యువతను రంగస్థలం దగ్గరకు తీసుకుని రావాలంటే నాటక ప్రదర్శనను ఆధునీకరించకతప్పదు – దానికి శాస్త్ర సాంకేతికత జత చేయక తప్పదు అంటే టెక్నిక్ నాటక ప్రదర్శన మెరుపరచడానికే తప్ప టెక్నికే నాటకం కారాదు. రంగస్థలం పై అద్భుత నాటిక ప్రదర్శనలు ఇవ్వడానికి శాస్త్ర సాంకేతికతను ఎలా జోడించాలనే దానికై ప్రయోక్తలు, దర్శకులు, రంగస్థల ప్రేమికులు విజ్ఞులు ఆలోచించక తప్పదు.

10. నడుస్తున్న నాటకం- ఓ పరామర్శ

డాక్టర్ కందిమళ్ల సాంబశివరావు, గుంటూరు
రచయిత, రంగస్థల పరిశోధకులు

"నాటకరంగం ఒక విద్యాపీఠం. ఉత్తేజ భావాలను సృష్టించే కర్మాగారం. చైతన్యాన్ని ఉద్దీపింపజేసే ఒక మహాశక్తి, సాంఘిక సత్ప్రవర్తనకు దారి చూపే ఒక దివ్యజ్యోతి. నిస్తబ్ద నిరాశలను చీల్చి చెండాడే వజ్రాయుధం. మానవుని ఔన్నత్య ప్రస్థానం యొక్క పవిత్ర దేవాలయం" అంటాడు బెర్నార్డ్‌షా. నాటక ప్రదర్శనలు ప్రజల భావనాశక్తికి మెరుగులు దిద్దుతాయి. వారిని అంతర్ముఖులను చేస్తాయి. వారి భావనా జగత్తులను విస్తృతం చేసి సామాజిక జీవితాన్ని దర్శింపజేస్తాయి. జీవితంతో సన్నిహిత బాంధవ్యాన్ని నెలకొల్పుతాయి. నాటకం ఒక శక్తిమంతమైన ఆయుధం. అది జన జాగృతికి బలమైన సాధనం. తెలుగు నాటిక ఆరంభ, వికాస, ఆధునిక దశలు గతం. మనం కళ్లతో చూస్తున్నది వర్తమానం. గత అనుభవ సారం ఓపాఠం. గతాన్ని విశ్లేషించి, అవలోకించి వర్తమానాన్ని తీర్చిదిద్దుకోవడం సహజం. నడుస్తున్న నాటకం అంటే రెండు, రెండున్నర దశాబ్దాల కాలాన్ని గమనంలోకి తీసుకోవాలి. ఇరవై ఒకటవ శతాబ్ది పూర్వభాగం వర్తమానం. ఈ రెండున్నర దశాబ్దాల తెలుగు నాటక స్థితిని, గతిని 'టెస్ట్ ట్యూబ్‌లో విశ్లేషించి దాని రంగు, రుచి, వాసనలను నిగ్గుతేల్చవలసిన ప్రయత్నం ఇది.

నడుస్తున్న తెలుగునాటకం అనబడే అత్యాధునిక నాటకం. పరిషత్తులు, ప్రయోగ వైవిధ్యం, జనచైతణ్యం అనే దారులలో ప్రధానంగా నడిచింది, నడుస్తుంది. 1914లో బందరుపట్టణంలో కానుకొలను వెంకట్రామయ్య అనే నాటక ప్రచురణ కర్త నిర్వహించిన ధర్మవరం వారి చిత్రనళీయము నాటక పోటీల నిర్వహణతో పోటీవ్యవస్థకు అంకురార్పణ జరిగింది. ఈ స్ఫూర్తితో పలుచోట్ల నాటక పోటీలు ఇబ్బడి ముబ్బడిగ జరిగాయి. 1929లో ఆవిర్భవించిన ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ 1944 నుండి పోటీల నిర్వహణ ప్రారంభించడంతో ఈ పోటీ వ్యవస్థ బలంగా వేళ్లూనుకొంది. ఈ స్ఫూర్తితో

ఎన్నో ఎన్నెన్నో నాటక పరిషత్తులు ఊరూరా పుట్టుకు వచ్చాయి. 1970వ దశకం నుండి నేటి దాకా తెలుగు నేలపై జరిగిన, జరుగుతున్న నాటక పరిషత్తులే తెలుగు నాటకానికి ఆధరవు, చలువపందిరి అనే స్థాయికి వెళ్లి వట వృక్షంలా ఎదిగింది. ప్రభుత్వం నిర్వహిస్తున్న నంది నాటకోత్సవాలు అనే పెద్ద పండగ కూడా దీని విస్తృతికి మరింత దోహదం చేసింది.

నాటక పరిషత్తు వ్యవస్థ మూలంగా తెలుగు నాటకానికి ఒనగూరిన మేళ్లు లేదా నష్టాలను గూర్చి సహృదయ విశ్లేషణ చేస్తే నాటిక ప్రదర్శనకు వేదిక, పారితోషికం, ప్రేక్షకులను అందించడంలో పరిషత్తు కీలక మూలక శక్తిగా నిలిచిందనడంలో ఎటువంటి సందేహం లేదు. ప్రభుత్వాల సాయం అంతంత మాత్రంగా ఉన్నా పరిషత్తు వ్యవస్థ ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలకు మాత్రం కొండంత అండగా నిలిచిన, నిలుస్తున్నమాట వాస్తవం. కొంతమేరకు రచనలో ప్రదర్శనలో గుణాత్మక విలువలు ఉన్నా కనీసం ముప్పై నుండి నలభై చోట్ల ప్రదర్శన అవకాశాలు లభిస్తున్నాయి. ఒకకోణంలో పరిషత్తు మూలంగా నాటకానికి కలుగుతున్న పెద్ద లాభం. నాణానికి మరో వైపు విశ్లేషిస్తే పరిషత్తు వ్యవస్థ నాటక గుణాత్మక మార్పుకు, నవ్యతకు ఏమాత్రం దోహద పడింది అన్నది మిలియన్ డాలర్ ప్రశ్న. దశాబ్దాల తరబడి తెలుగు నాటక రచన మెలో డ్రామా వలయం లోపలే గిరికీలు కొడుతుంది. మెలో డ్రామా అంటే ఏమిటి? అతిశయోక్తితో కూడిన ముసురుకొనె భావోద్వేగాలు, అహేతుబద్ధత, తార్కికతలేని అసహజాత వైఖరితో కూడిన సన్నివేశ కూర్పులతో, సంఘటనలతో కడుపుబ్బా నవ్వించే ఘటనలు, విషాద ఘటనలు, కంట తడి పెట్టించే కృతక హాస్య సన్నివేశాల దొంతరలతో, కూడిన అల్లికే ప్రతీ అంశంలో విపరీత నాటకీయ వైఖరి ఊటలాగా ఊరుతుంది. అవాంఛిత మలుపులు అనూహ్యంగా చోటు చేసుకొంటూ, ప్రతీ చిన్న విషయానికి అతిగా స్పందించడం దీని కీలక సూత్రం. 1944లో వచ్చిన ఎదురీత నాటకంలో ప్రవేశించిన నౌఖరు, తన ఇంట్లో సమస్యల కన్నా కథలోకి అంటే ఇతరుల జీవితాల్లోకి అతిగా చొరబడి సలహాలు ఇవ్వడం, సెంటిమెంట్‌తో

శాసించడం వంటి పనులు చేసే పక్కింటి బాబాయిలు, మామయ్యలు కృత్రిమ మేథ రాజ్యమేలుతున్న ఈ రోజుల్లోనూ వందల సంఖ్యలో కథాకళి చేస్తున్నారు.

వస్తులేమితో కునారిల్లుతున్న రచయితలకు అజోవిభో కందాళం ఫౌండేషన్ ఒక అద్భుతమైన దిశానిర్దేశం చేసింది. రంగస్థలం పై తెలుగు కథ అనే కొత్త సంప్రదాయానికి శ్రీకారం చుట్టింది. విభిన్న కథాంశాలను ఇతివృత్తాలుగా స్వీకరించే ఒక వినూత్న ధోరణికి వీలు కల్పించినా దాదాపు మూడు వంతుల మంది రచయితలు కోడి గింజలను ఏరుకొని తిన్నట్లుగా భూమి గుండ్రంగా ఉన్నట్లు మళ్లీ సెంటిమెంటు; మెలో డ్రామాల వైపు ఒరిగి పోతున్నారు. రంగస్థలంపై తెలుగు కథ మూలంగా ఎన్నో మెరుపులు కూడా చోటు చేసుకొన్నాయి. పరిషత్తు వ్యవస్థకు సమాంతరంగా జరిగిన కొన్ని మంచి ప్రయత్నాలను కూడా స్పృశించడం భావ్యం. ప్రసిద్ధ నవలలను నాటకీకరించి ప్రయోగాత్మకంగా కొందరు మంచి ప్రయత్నం చేశారు. బారిష్టర్ పార్వతీశం (నవలా రచయిత మొక్కపాటి నాటకీకరణ డాక్టర్ తూము శివ) మైదానం (నవలా రచన గుడిపాటి చలం, నాటకీకరణ, నస్రీన్; నిషాయూనిట్) పాకుడు రాళ్లు (నవలారచయిత రావూరి భరద్వాజ, నాటకీకరణ నస్రీన్) అసమర్థుని జీవితయాత్ర (నవలా రచయిత గోపీచంద్, నాటకీకరణ బి.పి. ప్రసాదరావు) విష్ణుశర్మ ఇంగ్లీష్ చదువులు (నవలారచయిత విశ్వనాథ సత్యనారాయణ : నాటకీరణ సి.యస్ రావు) కమలమ్మ కమతం (నవలా రచయిత, నాటకీకరణ సి.యస్.రావు) ఏడు తరాలు (నవలా అనువాదం సహవాసి నాటకీకరణ డాక్టర్ పెద్ది రామారావు) నగరం నిద్రపోయింది (నవలా రచన; నాటికీకరణ వారాల కృష్ణమూరి) అతడు అడవిని జయించాడు (నవలా రచయిత కేశవరెడ్డి, నాటకీకరణ పిన్నమనేని మృత్యుంజయరావు) వంటి నవలలు నాటికీకరణ చేయబడి మంచి ప్రదర్శనలుగా నిలిచిపోయాయి. ఈ పక్రియకు అద్భుతమైన పునాది వేసిన ఘనత నిస్సందేహంగా ఎ. ఆర్. కృష్ణ గారికి దక్కుతుంది. మాలపల్లి (నవలా రచన ఉన్నవ; నాటికీకరణ నగ్నముని), కీలు బొమ్మలు (నవలా రచన

జి.వి. కృష్ణారావు, నాటకీకరణ : కొర్రిపాటి) నాటకాలను జీవనాటకం పేరుతో విన్నూత ప్రయోగ శైలిలో ప్రదర్శించారు.

పురాణ కథలకు కొత్త భాష్యాలను వింగడిస్తూ వర్తమాన ప్రతిబింబంగా వ్రాసిన నాటకాలను సరికొత్త ప్రయోగాలుగా పేర్కొనవచ్చు, బకాసుర, యాజ్ఞసేని ఆత్మకథ; జనమేజయుం, క్షమయాధరిత్రి (ఎన్. తారక రామారావు) మాధవి (తల్లావఝ్ఝల పతంజలిశాస్త్రి ఇంద్ర సింహాసనం (జె.శంకర) గుణనిధి (పి.శేఖర్ బాబు) కపిరాజు, అఖండ పర్వం; ఐదుగురిలో ఆరవవాడు (డాక్టర్ యం.యస్. చౌదరి) ధర్మ రక్షతి (పిన్నమనేని మృతుంజయ రావు) వంటివి ఈకోవలో పేర్కొనదగినవి. ఈ దశాబ్దంలో ఎక్కువ సంఖ్యలో వచ్చిన డాక్యూడ్రామాలు వెలువడ్డాయి. డాక్యూ లేదా డాక్యుమెంటరీ డ్రామా అంటే వాస్తవ సంఘటనలు, చారిత్రక ఘట్టాలు లేదా చారిత్రక పురుషుల జీవిత కథలను విభిన్న ప్రయోగ శైలిలో ప్రదర్శించ బడునవి. ఈశైలిలో నూరేళ్ల తెలుగు నాటక రంగం (డాక్టర్ డి.యస్.యన్ మూర్తి) నన్నయ్య భారతరచన (సి.మహేష్) స్వాతంత్ర్యోద్యమ శంఖారావం (వాడ్రేవు చినవీరభద్రుడు) మేడే (టి.జె. రామనాథం) శ్రీ ఖడ్గ తిక్కన ప్రథమ స్వాతంత్య మహా సంగ్రామం – 1857; శ్రీమాధవ వర్మ; పృథ్వీరాజ్ రాసో, జయహో ఛత్రపతి శివాజీ మహారాజ్ (డాక్టర్ పి.వి.యన్. కృష్ణ) కొమరం భీమ్ (డాక్టర్ యం.యస్. చౌదరి) ప్రతాప రుద్రుడు (నారాయణబాబు), రామప్ప (సి. నారాయణ రెడ్డి), రాణీ రుద్రమ మదర్ థెరిస్సా (ఆకెళ్ళ) జ్యోతిరావు పూలే (కోత్వాల్ వెంకట రామిరెడ్డి), సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, మహా పురుషుడు మండలి (డాక్టర్ డి. విజయభాస్కర్) వంటి నాటకాలు డాక్యు డ్రామా శైలిలో ప్రదర్శనలకు నోచుకొన్నాయి. ఆధునిక వీధి నాటక ప్రక్రియలో తెలంగాణా, రైతు, మన్య విప్లవం వంటి నాటికలు కూడా దాదాపుగా ఇదేశైలిలో ప్రదర్శించబడ్డాయి. ప్రముఖ చారిత్రక పురుషుల ఇతివృత్తాలతో తెలుగు నాటిక సంప్రదాయ శైలిలో రంగస్థలం, వీధి నాటిక ప్రక్రియలో ప్రదర్శించబడ్డాయి. వీటిని లెజండరీ ప్లేస్ అనగా చారిత్రక వ్యక్తుల చిత్రణ నాటకాలుగా పేర్కొనవచ్చు. ఈ రెండున్నర దశాబ్దాల

కాలంలో అమరజీవి, వైతాళికుడు (వాడ్రేవు సుందర్రావు) అంబేద్కర్ రాజగృహ ప్రవేశం (పాటిబండ్ల ఆనందరావు), డొక్కా సీతమ్మ (సి. హెచ్.రామకృష్ణ), ఉయ్యాలవాడ నరసింహారెడ్డి, మహాదాత బుడ్డా వెంగళరెడ్డి (పల్లేటి లక్ష్మీకులశేఖర్), సత్యవాగ్గేయం పాలెగాడు; వీరగంధం (దేవి), కాళోజి (కుమారస్వామి). ద్వారబందాల చంద్రయ్య నాయుడు (వి.వి. సత్యనారాయణ), వంటి నాటకాలు వెలువడ్డాయి. సినీరంగ ప్రముఖులైన ఘంటసాల; కత్తి కాంతారావుతో పాటు సంగీత విద్వన్మణి యం.యస్. సుబ్బలక్ష్మి జీవిత చరిత్రలు (భాస్కరుని సత్య జగదీష్) నాటకాలుగా వెలువడ్డాయి.

1980 దశకం నుండి దాదాపుగా 2010 వరకూ తెలుగునాట ఆధునిక వీధినాటిక ప్రక్రియ మహోదృతంగా ప్రచార దశనుండి ఉద్యమ ప్రేరితంగా నడిచింది. 1943లో తెలంగాణాలోని హుజూర్ నగర్‌లో తిరునగరి రామాంజనేయులు వెట్టి చాకిరి అనే వీధి నాటికను తొలిసారిగా ప్రదర్శించారు. 1974లో యుగ సంధ్య (అత్తిలి), దారి తప్పిన ఆకలి (పరుచూరి) నాటికలను డాక్టర్ అత్తిలి కృష్ణా రావు దర్శకత్వంలో వీధినాటికలుగా విశాఖ సముద్రతీరంలో ప్రదర్శించారు. 1979 డిశంబర్ నుండి ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో జరిగిన నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా నాటక శిక్షణా శిబిరంలో యం.కె.రైనా దర్శకత్వంలో ఊరేగింపు నాటిక రూపొందింది. ఆధునిక వీధి నాటిక లక్షణ బద్ధంగా రూపొందిన ఈ నాటిక స్ఫూర్తితో టామీటామీ; పెద్ద బాల శిక్ష, గోగ్రహణం, మహానగరం వంటి నాటికలు విస్తృతంగా ప్రదర్శించ బడ్డాయి – 1982 నుండి ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి ఆధునిక వీధి నాటిక ప్రక్రియను చేపట్టింది. అద్దం (దేవేంద్ర) వీధినాటిక విస్తృతంగా ప్రదర్శించబడింది. 1989లో సఫ్దర్ హష్మీ హత్యోదంతంతో ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి రూపక్రియను పదునైన ప్రజా చైతన్య ఆయుధంగా స్వీకరించింది. 1990 నుండి ఉద్యమ స్ఫూర్తితో 2009 వరకూ రెండు దశాబ్దాల కాలం షాట్ (సఫ్దర్‌హష్మీ ఓపెన్ థియేటర్) పేరుతో శక్తివంతంగా ఉమ్మడి రాష్ట్రంలోని వివిధ పట్టణాలలో, వీధి నాటకోత్సవాలు

జరిగాయి. రైతు, తెలంగాణా, ఆట బొమ్మలు వంటి అద్భుతమైన ప్రదర్శనలు చైతన్యాన్ని నిలిపాయి. అక్షరాస్యతా ఉద్యమం, సైన్స్ కళాశాల, బాల కార్మిక వ్యవస్థ నిర్మూలన, వెట్టి చాకిరీవ్యవస్థ నిర్మూలన, సారావ్యతిరేక ఉద్యమాలలో ఆధునిక వీధి నాటిక పక్రియ చరిత్ర సృష్టించింది. గాట్ ఒప్పందం తీవ్రతను తొలి సారిగా ప్రజలకు వివరిస్తూ గొర్రెలు తిరగ బడతాయి (దేవేంద్ర) అప్పా! అమ్మకమా (దేవేంద్ర, దండు, దశరధ) చీమకుట్టింది (దేవేంద్ర దేవి) ఆధునిక వీధి నాటికలుగా వెలువడి సంచలనం సృష్టించాయి. సారావ్యతిరేక ఉద్యమంలో సారాసంహారం (కందిమళ్ళ), శబ్దం (దివికుమార్ ఉదయ్) వంటి ఆధునిక వీధి నాటికలు వందలాదిగా ప్రదర్శించబడ్డాయి.

దశవిధ రూపకాలలో భాణము ఒకటి. ఏకపాత్ర నిష్టము తనవిగా, ఇతరుల అనుభవాలను వివరించడం జరుగుతుంది. భేకం బాకా (తనికెళ్ల భరణి), పాపం సుబ్బారావు ఒక్కడే (యం.వి.యస్. హరనాధరావు), అల గ్జాండర్ (పూసల) మార్గదర్శి (కథ మూలం శ్రీపాద, నాటకీకరణ వై. యస్. కృష్ణశ్వరరావు) వంటివి భాష ప్రక్రియలో కొన్ని ప్రదర్శనలు పొందాయి. 1999 నుండి ప్రభుత్వం నిర్వహిస్తున్న నంది నాటకోత్సవాల ప్రభావం కొంత మేరకు కన్పిస్తుంది. పద్య నాటిక విభాగంలో నటుణ్ణి మైకుకు అంకితమయ్యే విధానానికి దూరంచేసి కదలికలో ఒక భాగం చేసింది. కొండ వీటి చేంతాడు వంటి సుదీర్ఘ రాగాలాపన స్థానంలో భావ ప్రకటనకు పెద్దపీట వేసింది. ప్రదర్శనలో దృశ్యబంధ నిర్మాణానికి; రంగోద్దీపనానికి ప్రాధాన్యత పెరిగింది. దశాబ్దాల తరబడి ప్రదర్శనకు నోచుకొంటున్న రచనల స్థానంలో క్రొత్త రచనలు ఎక్కువ సంఖ్యలో వెలువడ్డాయి. ఇక సాంఘిక నాటకం నాటికల విషయాన్ని పరిశీలిస్తే నాలుగు పాత్రలు, రెండు డోర్ కర్టెన్లు, రెండు కేలండర్లతో ఉన్న స్థితి నుండి విస్తృతి పెరిగింది. యాధావిధిగా మెలో డ్రామా హవా కొనసాగినా కొన్ని మంచి ప్రదర్శనలు రచనపరంగా ప్రదర్శనలో సాంకేతిక హంగులతో వచ్చాయి. నందిమూలంగా యువ; బాలల నాటికల విభాగంలో గణనీయమైన మార్పు కొట్ట వచ్చినట్లు కన్పించింది. 1933 నుండి కొన్ని దశాబ్దాల కాలం న్యాపతి రాఘవరావు, కామేశ్వరి దంపతులు

ఆంధ్ర బాలానంద సంఘం పేరుతో వందలాది మంది బాల కళాకారులను రంగ ప్రవేశం చేశారు. అనంతరం నంది నాటకోత్సవాలలో బాలల విభాగాన్ని ప్రవేశపెట్టిన నేపథ్యంలో ఒక చైతన్యం వెల్లి విరిసింది. ఎన్నో విద్యాసంస్థలు బాలకళాకారులను ప్రోత్సహించి నాటికలను రూపొందించారు. ఇది నిస్సందేహంగా తెలుగు నాటకరంగానికి ఆశాకిరణమే.

ఈ రెండు దశాబ్దాల కాలంలో తెలుగు నాటకం హిమశైల శిఖరానికి ఎగబాక లేదు. అలాగని పాతాళ కుహరంలోకి దిగజారనూలేదు. అద్భుతాలు కాకపోయినా కొన్ని ప్రయోగాలు జరుగుతున్నాయి. ఒక వైపు పరిషత్తు వ్యవస్థ మరోవైపు కొందరు ప్రయోగశీలులు చేస్తున్న ప్రయత్నాలతో నాటకం ముందుకు నడుస్తునే ఉంది. అయితే గత అనుభవ సారాలను క్రోడీకరించి వర్తమానాన్ని చక్కదిద్దుతూ భవిత జ్వాజ్యలమానంగా తీర్చిదిద్దే నిర్మాణాత్మక ఆచరణ ప్రయత్నాలు ప్రణాళికా బద్ధంగా జరగక పోవడం శోచనీయం. ఈ ప్రయత్నాలకు ఒక వైపు అకాడమీ వేరొక వైపు నాటకరంగ నిష్ణాతుల, సంస్థల మేధోమధనం అత్యంత ఆవశ్యకం. ఈ ప్రయత్న పరంపరలోనే మొదటి అడుగు రచయితే వేయాలి. మూస ధోరణికి స్వస్తి చెప్పి, ఇతివృత్త స్వీకారంలో నూతనత్వానికి పెద్దపీటవేయాలి. ఇందుకు రచయితలకు స్ఫూర్తి, ప్రేరణ స్పందన కోసం విస్తృత సాహిత్య అధ్యయనం చేయాలి. వర్తమాన దేశీయ; అంతర్జాతీయ నాటక రచనాశైలులను అధ్యయనం చేయాలి. ఇందుకోసం రచయితలకు శిక్షణ; అవగాహనా సదస్సులను విస్తతంగా నిర్వహించాలి.

ఇది ఉద్యమస్ఫూర్తితో, నిర్మాణాత్మక దిశగ ముందుకు సాగాలి. ఇక్కడ ప్రముఖ నాటక రచయిత, సినీ దర్శకుడు కె.బాలచందర్ చెప్పినట్లు' పాయింట్ పాతదైతే కొత్తగా చెప్పాలి. పాయింట్ కొత్తదైతే ఎలా చెప్పిన గుండెలను తాకుతుంది. ఈ మాటలు అక్షర సత్యాలు. నటన, దర్శకత్వం, సాంకేతిక అంశాలలో స్పష్టత; అవగాహన, జ్ఞాన సముపార్జన కోసం శాస్త్రీయమైన శిక్షణ శిబిరాలను విస్తృతంగా నిర్వహించాలి. యువత, బాలలను నాటకరంగంలోకి విస్తృతంగా ఆహ్వానించే ప్రయత్నం జరగడం

కూడా అత్యంత ఆవశ్యకం. ప్రతి నాటక పరిషత్తు; నాటక సంస్థలు; సమాజాలు కొన్ని విద్యాసంస్థలను ఎంపిక చేసుకొని శిక్షణా శిబిరాలను నిర్వహించి నాటికలను రూపొందించాలి. నాటికంలో సాంకేతిక హంగుల వినియోగానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలకు ప్రభుత్వం, కార్పోరేట్ సంస్థలు ఇందుకు ఊతం ఇవ్వాలి. అయితే సాంకేతిక హంగులు నాటక ప్రదర్శనకు అతికినట్లు ఉండాలే కానీ అతికించినట్లు ఉండకూడదు, రేపటి తెలుగు నాటకం జనచైతన్యానికి రాచబాటలు వేస్తూ ప్రేక్షకుల ఆలోచనకు పదును పెడుతూ నవ్య, భవ్య ప్రయోగాలకు సరికొత్త వేదిక కావాలి, ఇందుకోసం ప్రతీ రచయిత, దర్శకుడు, నటుడు, సాంకేతిక నిపుణుడూ, నిర్వాహకుడూ ఒక్కటిగా నిలవాలి, కలవాలి. అప్పుడే జాతీయ రంగవేదిక పై 'ఇదీ మా తెలుగు నాటకం' అని తలెత్తి సగర్వంగా చాటి చెప్పాలి. అందుకోసం అందరం అడుగు ముందుకు వేయాలి.

11. జీవితం నిజం - నాటకం అబద్ధం

వై.ఎస్. కృష్ణేశ్వరరావు, పొన్నూరు
రంగస్థల దర్శకులు, ప్రయోక్త, నటులు

ఈ మధ్య మనం ఎక్కువగా విన్న మాటల్లో పరాయికరణ ఒకటి. విద్య, వైద్య, భాష, సంస్కృతి అన్నీ తమతమ స్వంతధర్మాన్ని కోల్పోయాయి అని ఎందరో వాపోయారు. అయితే, 'కళ'... అది నాటకం కానీ, సినిమా కానీ, సంగీతం కాని, ఎనాడో పరాయికరణ ప్రభవానికి గురయ్యాయి. అవుతూనే వున్నాయి. అయితే యీ విధమైన మార్పు మంచిదో? కాదో? అన్నది ఎవరికి వాళ్లు తేల్చుకోవల్సిన విషయం, తెలుసుకోవల్సిన విషయం కూడా! ఇప్పుడు నేను ఆ మంచి చెడ్డల విచికిత్సకు పోవటంలేదు.

ధార్వాడ నాటక సమాజాలు, పార్శీనాటకాలు వచ్చాక వాటి ప్రభావం మన కళారూపాల మీద పడింది. పద్యనాటకాలు వచ్చాయి. ఇతిహాస, పౌరాణిక గాథలు నాటకాలుగా ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయ్యాయి. అవి ఒక వెలుగు వెలిగాయి. ఇంకా ఇప్పటికి కూడా పద్యనాటకాల ప్రదర్శనలు జరుగుతూనే వున్నాయి. మన ప్రాచీన కళా సంస్కృతి రూపాలైన వీధి భాగవతాలు, యక్షగానాలు, తోలుబొమ్మలాటలు, యింకా అనేక కళారూపాలు మరుగున పడిపోయాయి. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే వాటి ఉనికే లేకుండా పోయింది. ప్రపంచ వ్యాప్తంగా వచ్చిన మార్పులు, పారిశ్రామికీకరణ, చదువులు, మానవ సంబంధాల్లో ఏర్పడుతున్న మార్పుల, ఆర్థిక ప్రయోజనాల జీవనాధారానికి కొత్త కొత్త మార్గాలు వెతుక్కునే పరిస్థితి రావటం. ఇవన్నీ ఆయా కళారూపాల వారసత్వాన్ని ధ్వంసం చేసాయి. బతుకు తెరువుకోసం అప్‌డేట్ అవ్వాలి తప్పదన్నారు. ఇక్కడ యింకో ముఖ్య విషయం పరాయీకరణం చెందటంలో మనం ముందుంటాం. పిచ్చి నాటకాలు పోయి, డ్రాయింగ్ రూమ్ నాటకాలు వచ్చాయి. ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్‌తో పోటీ నాటకాలకు తెరతీసింది. బహుమతి పొందిన సమాజం, బహుమతులు పొందే నటులు, నటీమణులకు ప్రాధాన్యత యివ్వటం, పేరు

రావటం జరిగింది. తర్వాత ఊరూర, వాడవాడలా తెలుగునేల నాలుగు చెరగులా పోటీ పోటీ నాటక పరిషత్‌లు ప్రారంభమయ్యాయి. ఇక్కడ మరొక్క విషయం మనం తెలుసుకోవాలి.

"స్పర్ధయావర్ధతే విద్యా" అంటారు. పోటీవల్ల ప్రతిభ పెరగాలి. కానీ, దురదృష్టవశాత్తూ మన నాటకాలు, నాటికల పోటీల్లో బహుమతుల కోసం పోటీపడటం రూపుదిద్దుకుంది.

నాకు తెలిసి సుమారు నాలుగు దశాబ్దాల కాలం నుంచి తెలుగు నాటకం పరిషత్లు మీద ఆధారపడే తన ఉనికిని చాటుకుంటోంది. పరిషత్తులు పోటీలకు, బహుమతులకు కట్టుబడి వున్నాయి. పోటీ ఉంటేనే మంచి ప్రదర్శన యిస్తారని, లేదంటే ఏదోవిధంగా ప్రదర్శన పూర్తి చేసి, పారితోషికం వస్తే చాలనుకుంటారని పరిషత్తు నిర్వాహకులందరి అభిప్రాయం.

ఇదిలా వుంటే – థియేటర్ ఆర్ట్స్ (వివిధ యునివర్సిటీలు, కళాశాలలకు సంబంధించి) వారు ఎప్పుడన్నా, ఎక్కడన్నా ఒకటి ఆరా ప్రదర్శనలు తప్ప, పెద్దగా కనపడరు. ఎన్.ఎస్.డి., జాతీయ స్థాయి నాటకోత్సవాలు కానీ, వారు ప్రదర్శించే యితర సందర్భాలు కానీ, వారి ప్రదర్శనలు అన్నీ చాలా ఉన్నత విలువలతో వుంటాయి. ఉన్నత విలువలంటే లైటింగ్, మ్యూజిక్, కాస్ట్యూమ్, స్టేజ్ క్రాఫ్ట్, నటన అన్నీ, కానీ సబ్జెక్టు మాత్రం ఎక్కువ భాగం, పురాణ యితిహాస గాథలకు, సంబంధించి ఉంటుంది. పాత పాయింట్‌ని లేదా ప్రజల్లో ఉన్న కథాంశాన్ని వారు తమదైన కొత్త పద్ధతిలో విశ్లేషిస్తారు. పైగా ఆ ప్రదర్శనలు గ్రామీన రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించటానికి వీలుకాదు. ఇక మన పరిషత్తులు వారి నియమ నిబంధనల్లో "కుల, మత, వర్గ రాజకీయ, ప్రభుత్వ"... యిత్యాదులపై విమర్శ ఉండకూడదు అని షరతులు విధిస్తారు. దాంతో కుటుంబాల గొడవలు, దేశభక్తి, లేదంటే అర్థం లేని హాస్యం – నాటక / నాటిక రచనలుగా ప్రేక్షకుల ముందుకొస్తున్నాయి. దాంట్లోనే బహుమతులు కోసం చేసే ఫీట్లు!

ఈ ప్రదర్శనలు వయసు మళ్ళిన వారికి తప్ప యువతకు పనికిరావటం లేదు. అదీకాక, వ్యవస్థలో మానవ జీవన విధానంలో వచ్చిన మార్పులు, బాల్యం నుంచీ చదువు తప్ప వేరే విషయాలు జోలికి పోయే అవకాశం కల్గించటం లేదు. సింపుల్‌గా “కేరీరిజం” అనేస్తున్నారు.

ఇక్కడే నాటక రంగం పెద్దలు, బాధ్యులు ఆలోచించాలి. యువత ప్రమేయం లేకుండా యువత ముందుకు రాకుండా ఏ ఉద్యమమైనా సఫలం కాదు. సాంస్కృతిక రంగం కూడా దానికి మినహాయింపు లేదు. నాటకం కూడా సాహిత్యంలో ఒక భాగమే కాబట్టి, సాహిత్యం చేసే లేదా సాహిత్యం చెయాల్సిన పన్లు నాటకం కూడా చేయాలి. సాహిత్య రూపాలన్నిటిలోకి నాటకం ఉత్కృష్టమైనదని పెద్దలందరూ ఏనాడో చెప్పారు. అందుకే

1. నాటకం జాతిని జాగృతం చేయాలి.
2. నాటకం సమాజహితవు కోరుతూ, సమైఖ్య దృక్పధం వేపు నడిపించాలి.
3. నాటకం వ్యక్తిని, సమాజాన్ని, రాజ్యాన్ని, ప్రభుత్వాలని ప్రశ్నించాలి.
4. నాటకం యువతకు చైతన్యం కల్గించాలి.

దురదృష్టవశాత్తూ నేటి మన పరిషత్తు నాటకం వీటన్నిటినీ కోల్పోయింది. (ఒకప్పుడు పరిషత్తులో అద్భుతమైన నాటకాలు, నాటికలు ప్రదర్శించారు. నేను చూసాను) అందుకే విజ్ఞులైన నాటకరంగం పెద్దలకు, సామాజిక చైతన్యం కల్గిన పరిషత్తు నిర్వాహకులకు ఒక వినయపూర్వక విజ్ఞప్తి

1. వీలైనంత ఎక్కువ సంఖ్యలో యువతను సభ్యులుగా చేర్చి, ప్రేక్షక సంఘాలను నిర్మించాలి
2. పోటీలు, బహుమతులు కాకుండా పరిపుష్టమైన నాటక ప్రదర్శనలని ఆ సంఘాలు నెలకో, మూడు నెలలకో ప్రదర్శన

ఏర్పాటు చేయగలిగితే బాగుంటుంది. ప్రేక్షక సంఘాల ఏర్పాటే ప్రత్యామ్నాయ ఏర్పాటు అని భావిస్తున్నా.

ఇవి పల్లెటూళ్ళలో కూడా ఏర్పాటు చేయువచ్చు. పోటీ నాటక ప్రదర్శనలు నిర్వహించే పరిషత్తు వారు కూడా మూడు నెలలకో ప్రదర్శన యీ విధంగా ఏర్పాటు చేయవచ్చని అనుకుంటునన్నా.

"జీవితం నిజం – నాటకం అబద్ధం"

నిజంలో వున్న లోపాలని, సరిదిద్దుకోవల్సిన అంశాల్ని చెప్పేది, చెప్పగలిగేది "అబద్ధం"

నాటకం – నిజాన్ని చెప్పే అబద్దం !!

12. నేనెరిగిన నాటకం

ఉదయ మిత్ర, జడ్చర్ల
కవి, రచయిత, సాంస్కృతికశీలి

నాకు చిన్నప్పుడు నాటకాల గురించి ఏమీ తెలియదు. అప్పట్లో నాకు తెలిసిన నాటకాలు బాలనాగమ్మ, బాలవొద్ది రాజు, చిడుతల రామాయణం మాత్రమే.

"బాలనాగమ్మ" నాటకాన్ని మా వీధి పక్కన గల రైల్వే మైదానంలో వేసేవారు. అందులో పాత్రలన్నీ మగవారే వేయడం గమనార్హం. మాది అంతా లేబర్ కాలనీ. వేసే వాళ్ళు మగవాళ్ళా, ఆడవాళ్ళా అనేదానికి బదులు, కథను పద్యాలను బాగాపట్టించుకునేవాళ్ళం. వాళ్ళు గొంతెత్తి పద్యం అందుకుంటే చాలు,ఇవతల చప్పట్లు మారు మోగిపోయేవి.

రాత్రి పది గంటలకు మొదలై, పొద్దున నాలుగు వరకు నాటకం నడిచేది. నేను కొద్దిసేపు నాటకం చూశాక, ఆకాశాన్ని గప్పుకొని నిద్రపోయేవాడిని. మా అమ్మ నాన్న వాళ్ళు తెల్లవారే దాకా చూసేవాళ్ళు.. శ్రామిక జనాలు కాబట్టి ఆ నాటకాలు జూడటంలో ఏదో సాంత్వన పొందేవాళ్ళు.

బాలనాగమ్మ నాటకం గ్రూప్ వాళ్ళు వస్తున్నారని తెలిసాక, మా వీధిలో పది రోజుల ముందరే అదేదో పెద్ద "ఈవెంట్" జరుగుతున్నట్టు సంబరంగా ఉండేది. అప్పట్లో బాలనాగమ్మ నాటకమే మాకు అతి పెద్ద సంబరం. పైసా ఖర్చు లేని వ్యవహారం మరి.

బాలనాగమ్మ సినిమాగా వొచ్చినా ఎందుకో గాని, ఈ నాటకమే బాగా గుర్తుండిపోయింది. ముఖ్యంగా మాయల పకీరు పాత్ర "సంగీ, సంగీ సొంగా లావ్..సొంగా పే అంగారు లావ్" (సంగీ సంగీ సొంగాతేవే.. సొంగా ను అంటించవే) అనే వాక్యం బాగా గుర్తుండిపోయింది.

ఆ తర్వాత "బాలావొద్ది రాజు కథ" చూసేవాడిని. అది ఎక్కువగా బుర్రకథ పద్ధతిలో సాగేది. మాకు అప్పట్లో రేడియోలు, టీవీలు ఉండేవి కావు

కాబట్టి, ఈ నాటకాలే దిక్కు. ఎక్కడ వేస్తే అక్కడికి పోయి, గంటల కొద్దీ చూసే వాళ్ళం.

ఒక్కోసారి నాటకపాత్రధారులు సైతం ప్రజలపై ఎంత ప్రభావం వేసేవారంటే ఒకరిద్దరు మహిళలు, నాటకాలు వేసే వాళ్ళతో పారిపోవడానికి కూడా సిద్ధపడ్డారు. పెద్దల జోక్యం వల్ల సమసిపోయిందనుకోండి.

"చిడుతల రామాయణం" గుడి ముందర వేసేవారు. ఎందుకోగాని నాకు బాలనాగమ్మ నాటకం మాత్రమే బాగా నచ్చేది

హై స్కూల్ చదువులు, కాలేజీ చదువులు అయిపోయినంత వరకు, నాకు నాటకాల ఊసే తెలిసేది కాదు. ఎవరూ నాటకాల గురించి చెప్పే వాళ్ళు కాదు. మాట్లాడేవారు కాదు. అసలు నాటకాలు అనేవి ఉంటాయనేది కూడా మరిచిపోయేటట్టుగా చేసిన పాడుకాలమది.

మేం జడ్చర్ల డిగ్రీ కాలేజీలో చదువుతుండగా మా మిత్రుడు రాజేంద్ర బాబు రాసిన నాటకాలు, "నడుం బిగించుదాం" "ఆధునిక భువన విజయం" ప్రదర్శించారు. అప్పట్లో ఆ రెండు నాటకాలు ఒక సంచలనం.

"భువన విజయం" నాటకం హత్తుకునేటట్లు చేయగలిగారు. పెద్దన నన్నయ, తిక్కన మొదలగు వాళ్ల బదులుగా గురజాడ, శ్రీ శ్రీ, చెరబండ రాజు వరవర రావులను తీసుకొని, నాటకాన్ని ఆధునికంగా మలిచారు. ఇది కొత్తగా ఉండటంతో మేము బాగా ఇంట్రెస్ట్‌గా చూసాం.

నాకు తేదీలు గుర్తు లేవు గాని, అప్పట్లో మా జడ్చర్లలో సినీ నటుడు నాగభూషణం గారి నాటకం "రక్త కన్నీరు" ప్రదర్శించారట.. దానికి టిక్కెట్ ఉందని తెలియడంతో, డబ్బుల్లేకనో మరే కారణం వల్లనో నేను ఆ నాటకాన్ని చూడలేకపోయాను.

నేను డిటిఎఫ్ ఉపాధ్యాయ సంఘాల్లోకి వచ్చాక కూడా నాటకాలతో చెప్పుకోదగ్గ బంధం ఏర్పడలేదు. డిటిఎఫ్ మిత్రులు "విద్య" నాటకాన్ని చాలా సార్లు ప్రదర్శించారు. "లాఫింగ్ క్లబ్, డంకెల్ డ్రాఫ్ట్" వంటిస్కిట్లు కూడా

వేశారు. నేను వాటి గురించి విన్నదే తప్ప చూసింది లేదు. వాటిలో పాల్గొన్నదీ ఏమీ లేదు.

అప్పటికి ఇప్పటికీ సభలలో ఉపన్యాసాలకు ఇచ్చినంత ప్రాముఖ్యత నాటకాలకు ఇవ్వడం లేదు. ఇది ఒక నిష్ఠుర సత్యం.

ఆంధ్రాలో వేసినట్టుగా, విరివిగా తెలంగాణలో ఎందుకు వేయరు, అని చాలాసార్లు అనుకునేవాడిని.

తెలంగాణలో రెండు ప్రత్యేక ఉద్యమాలు ఉధృతంగా సాగినప్పటకీ పాట బలపడ్డదే గాని, నాటకం ఊసే లేదు.

అది నాకు దూరపు చుట్టంలా ఉండేదే కానీ, అది ఒక అద్భుత ప్రక్రియ అన్నది ఆ తర్వాత రోజుల్లోనే తెలిసివచ్చింది. “నాటకాన్ని ఎట్లా మిస్ అయినానా” అని అప్పుడప్పుడు అనిపిస్తూ ఉంటుంది.

శ్రీ శ్రీ అన్నట్టు “మంత్ర నగరి సరిహద్దులు ముట్టుకోవడం” అన్నది చాలా ఆలస్యంగానే జరిగింది. ఏ రకంగానూ నాటకంతో టచ్ లో లేని నేను, నాటకం చూడనుకూడా చూడని నేను, నాటకం రాస్తానని కలలో కూడా ఊహించలేదు. అదంతా కలలాగా జరిగిపోయింది.

నాకు నిరంజన గారి “చిరస్మరణ” నవల అంటే బాగా ఇష్టం. అందులో “అప్పు, చిరుకండడు”. పాత్రలు ఎప్పుడూ గుర్తుండి పోయేవి. స్వాతంత్ర ఉద్యమంలో, గురు శిష్యులు ఏకకాలంలో ఉరికంబాలు ఎక్కడం చరిత్రలో నిలిచిపోయే విషయం. నిరంజన గారు కూడా దాన్ని నవలలాగా కాకుండా ఓ ముచ్చట చెప్పినట్టు చెప్పుకొచ్చారు. That is where I like it.

కొత్తగా ప్రింట్ అయిన నవలను దొరకబట్టుకొని నాలుగైదు సార్లు ఆప్యాయంగా చదువుకున్నాను. నాకు అప్పట్లో నాటకాలు ఎట్లా రాస్తారో తెలవదు. నాటకాలు చూడలేదు. నాకు తెలిసిన నాటకాలల్లా, సబ్దర్ హష్మి రాసిన “హల్లా బోల్” పుస్తకంలోని నాటకాలే.

చెరబండ రాజు తదితరులు నాటకాలు రాశారన్నారు కానీ, వినడం తప్ప, ఏ నాటకం చూసింది లేదు. ఏమీ తెలియనితనంలోంచి, నాటక ప్రక్రియలోకి అడుగు పెట్టాను.

చిరస్మరణ నవలను నాటకంగా మలచడానికి నాకు నెల రోజులు పట్టింది. చిత్రమేమంటే, నా అక్షరాల కన్నా ముందు, నా ఆలోచనలు పరిగెత్తివి. ఒక్కోసారి కళవెర పడ్డాను. కానీ అవతల "అప్పు, చిరు కండడు, మాస్టారు" ఉన్నారు. వాళ్లు నన్ను ఉన్నచోట ఉండనీయలేదు

నాటకం తయారైంది..

ప్రజా కళామండలి మిత్రులు కర్నూల్ లో దాన్ని ప్రదర్శించారు. ప్రేక్షకుల్లో కూర్చొని నా చుట్టూ ఎవరూ లేనట్టు నేనొక్కడినే ఉన్నట్టు నాటకాన్ని తన్మయత్వంతో చూశాను.

నాటకంలోని ఉద్వేగ సంఘటనలు ఇతరులు ఆస్వాదిస్తుంటే, నేనొక ప్రొఫెషనల్ లాగా నాటకాన్ని చూస్తుండిపోయాను. పాత్రలు సరిగా డైలాగులు పలుకుతున్నాయా లేదా, సంఘటనలు సరిగా పండుతున్నాయా లేదా, అని చూసుకున్నానే తప్ప, నా పక్కన కూర్చుని నాటకం చూస్తూ ఏడుస్తున్న మా మిత్రుడు "తిర్మల్" ను సైతం, నేను పట్టించుకోలేదు.

నాటకం అయిపోయాక, బయట మిత్రుల స్పందనను బట్టి నాటకానికేదో "కదిలించే లక్షణం" ఉన్నట్టు మొదటిసారి గుర్తించగలిగాను. నలభై నిమిషాల నాటకం, ఆ తర్వాత నన్ను బాగా ప్రభావితం చేసింది.

ఓ రెండు సంవత్సరాల గ్యాప్ వచ్చింది. ఈ లోపల నేను నిరంతర రాసుకొనే కవితలు ఉండనే ఉన్నాయి.

వరంగల్ సభలకు నాటకం రాయాలని పిలుపొచ్చింది. పెద్దల సూచనల మేరకు "బాసగూడ" నాటకం రాయాలని నిశ్చయించాం. పాణి రాసిన పుస్తకం "గ్రీన్ హంట్ ఉత్పాతాలు" నా చేతిలో పెట్టి, పనికొస్తుంది, చూడమన్నారు. నానా అవస్థలు పడ్డాక, రెండోసారి రాసిన నాటకం రఫ్ గా తయారయింది.

రిహార్సల్స్ మొదలయ్యాయి.

అక్కడ నేను రెండు విషయాలు నేర్చుకున్నాను. ఒకటి మనకి మనం declassify కావాలి. రెండోది నాటకం అన్నది "సమిష్టి కృషి" అని. అందరి అభిప్రాయాలను పరిగణనలోకి తీసుకుంటే నాటకానికి ఒక చక్కటి రూపు వస్తుందన్నది నేను తెలుసుకున్నాను.

నెల రోజులు జరిగిన రిహార్సల్, దానికదే అద్భుత విషయం. మిత్రులు పెద్దలు, కుటుంబాలతో వచ్చి రిహార్సల్‌ను చూసేవాళ్ళు వృద్ధాప్యంలో కాకరాల గారు కూడా వచ్చి చూడడం ఆశ్చర్యం అన్పించింది. ఆయన ఎక్కడో ఉపన్యసిస్తూ ఈ నాటకాన్ని బెర్టోల్ బ్రెష్ట్ నాటకంతో పోల్చాడట.

నమ్ముతారో లేదో గాని, బాసగూడ నాటకాన్ని ఐదుసార్లు మార్చాల్సి వచ్చింది. మార్చినప్పుడల్లా నేను పదిహేను కిలోమీటర్ల దూరాన గల మహబూబ్నగర్‌కు ఆటోలో వెళ్లి, అక్కడున్న నెట్ సెంటర్‌లో కూర్చుని నాటకాన్ని ఎప్పటికప్పుడు ఇంప్రూవ్ చేసే వాడిని. అక్కడ పనిచేసే " అంజి" కూడా నాకు బాగా సహకరించాడు. వాడికి ఏదో అర్థమైంది.

అనేక సందేహాలు, సందిగ్ధతల మధ్యన, వరంగల్లో నాటక ప్రదర్శన జరిగింది. పేపర్లలో నాటకం గూర్చి ప్రముఖంగా రాశారు. కళ్యాణ్ రావు గారు కన్నీళ్లు పెట్టుకున్న దృశ్యాన్ని పేపర్లో వేయడం నాకు గర్వంగా అనిపించింది.

నాటకం జరుగుతున్నప్పుడు, అమరుల కుటుంబాలకు చెందిన మహిళలు, అక్కలు, చెల్లెళ్లు చాలామంది ఏడ్చారట. నాటకానికి ఇంతకన్నా కావాల్సింది ఏముంటది.

నాటకం అయిపోయాక బయట మిత్రులు నన్ను పొగుడుతూ ఉంటే నాటకానికి ఏదో కదిలించే శక్తి ఉందని నాకు ప్రత్యక్షంగా తెలిసిపోయింది. I was on the clouds nine.

బాసగూడ నాటకాన్ని హిందీలో కూడా అనువదించారు. "ఆముఖ్" అనే పత్రికలో వేసినట్టు గుర్తుంది.

బాసగూడ ను హైదరాబాదులో కూడా ప్రదర్శించారు. ఆ నాటకం చూసిన సుధాకర్ శర్మ సారు, అప్పటికప్పుడు ఐదు వేల రూపాయలు బహుమతిగా ఇవ్వడం, ఒక మరుపురాని అనుభూతి.

“నేను గౌరీని “అనే నాటకాన్ని మహబూబ్నగర్లో ప్రదర్శించినపుడు హాలు మొత్తం నిశ్శబ్దంగా వీక్షించారు. అప్పటికే గౌరీ లంకేష్ హత్యకు గురి కావడం, కర్ణాటకతో సహా దేశమంతా చలించి పోవడం, సుప్రసిద్ధ వ్యక్తులు కొందరు తమ అవార్డును వాపసు ఇవ్వడం, ఇటువంటి ఉద్వేగ స్థితిలో నాటక ప్రదర్శన జరిగింది.

నాటకంలో “ దొంగ బాబా” పాత్ర ఒకటి మిత్రుడురమేష్ పోషించాడు. అతడు బాబా వేషంలో, స్టేజి మీద వచ్చినప్పుడు, సభ మొత్తం నవ్వులు చప్పట్లతో ఈలలతో నిండిపోయింది. ఆ తర్వాత ఆయనను “బాబా” గానే పిలిచేవారు.

నాటకంలో చివరి అంకం మాత్రం బాగా కదిలించింది.

గౌరీ లంకేష్ సంతాప సభ సీను అది. భిన్నమైన భాషల వాళ్లు లేచి “నేను గౌరిని”, “యస్ ఐయామ్ గౌరీ”, “నేను గౌరీ”, “మై గౌరీ హూ” అనడం మొదలెట్టగానే సభలో ఉన్న వందల మంది లేచి నిలబడి, అవును నేను గౌరీని.. నేను గౌరీని.. నేను గౌరీని” అనడంతో,ఆ నినాదాలతో హాలు మొత్తం మారు మోగిపోయింది. అద్భుత సన్నివేశం అది.

ఆ నాటకాన్ని భద్రపరచలేకపోయాం గాని, కర్ణాటక మిత్రులు ఆ నాటకం గూర్చి విని చాలా సంభ్రమాశ్చర్యాలకు లోనయ్యారు. “మా గౌరీ మీద మీరు నాటకం రాశారా “అని ఆశ్చర్యపడ్డది కవితా గౌరీ (గౌరి లంకేష్ చెల్లెలు).

ఒక్కొక్క నాటకం వెనుక నేను పడ్డ శ్రమ ఒక ఎత్తయితే, దానికి మిత్రుల సహకారం మరువలేనిది. నాటకం అంటేనే సమిష్టి కృషి అనేది మరల మరల జ్ఞాపకం వచ్చే విషయం. ఇంకా చాలా మెరుగుపరచుకోవాలి.

ఇటీవల కథలను నాటకాలుగా మలిచి ప్రదర్శిస్తున్నారని మిత్రుడు ఏకే ప్రభాకర్ చెప్పగా విన్నాను. ఇది ఒక మంచి పరిణామం. ఇస్మత్ చుగ్తాయ్ కథల్ని చాలా మటుకు నాటకాలుగామలిచారట. ఆ నాటకాల తర్వాత ఆమెకు మరింత పేరు వొచ్చిందని ఎక్కడో చదివాను.

ఏది ఏమైనా, తెలంగాణలో నాటకానికి సరైన గుర్తింపు లేదనిపిస్తుంది. మనవాళ్లు "భువన విజయం" కాడికి వచ్చి ఆగిపోయారు. ఇంకా పౌరాణిక నాటకాల్లోనే మునిగిపోయారు తప్ప, సామాజిక ప్రయోజనం కలిగించే నాటకం ఒక్కటీ నా దృష్టికి రాలేదు.

అన్ని ప్రయోగాలు హైదరాబాద్‌కే పరిమితం అయిపోయాయి తప్ప, జిల్లాలకు, పల్లెలకు విస్తరించడం లేదు. ఎవరితోనయినా మాట్లాడదామంటే వాళ్ళు ఎక్కడున్నారో, ఏం చేస్తుంటారో తెలవదు.

ఆంధ్రాలో నాటక సమాజాలు ఉండడం ఒక మంచి పరిణామం. అయితే ఒక్కో నాటకాన్ని పలుచోట్ల ప్రదర్శించడం మరింత గొప్ప విషయం. ఇది తెలంగాణలో జరగడం లేదు.

తెలంగాణలో పాట, కవిత్వం, కథకు ఇచ్చినంత ప్రాముఖ్యత నాటకానికి ఇవ్వడం లేదనేది ఒక నిష్ఠుర సత్యం.

ఎన్ని సినిమాలు టీవీలు వచ్చినా, నాటకం విలువ నాటకందే.. ముఖ్యంగా వీధి నాటకాలు చాలా అవసరం. (ఇదంతా నాకున్న పరిమిత జ్ఞానంతో చెబుతున్నాను)

ఏది ఏమైనా నాటకం ఇప్పుడు వెంటిలేటర్ మీద ఉంది. సాదుకున్నా, సంపుకున్నా అది మన చేతుల్లోనే ఉంది .....

13. పరిషత్ పరిష్వంగంలో తెలుగు నాటకం

డా. పాటిబండ్ల ఆనందరావు, ఒంగోలు
ప్రయోక్త, దర్శకులు, రంగస్థల కార్యకర్త

నాటకం గురించి మాట్లాడుకోవటమంటే పరిషత్తుల గురించి మాట్లాడుకోవటమే. గత కొన్ని దశాబ్దాలుగా మన నాటకానికీ పరిషత్తుకీ విడదీయరాని అనుబంధం యేర్పడిపోయింది. జన సామాన్యానికి కూడా నాటకం అంటే పోటీలో ప్రదర్శించేదే అనే నమ్మకం స్థిరపడిపోయింది. ఇంతకుముందు పద్యనాటకానికి యీ మినహాయింపు వుండేది. నంది నాటకపోటీలు మొదలయ్యాక పద్యనాటకం కూడా పరిషత్ ఫార్ములాలోకి దూకేసింది.

ఆనాడు పోటీల్లో పాల్గొనే కళాకారుల మధ్య స్నేహమయ వాతావరణం వుండేది. ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్, గెద్దనాపల్లి; రాజమండ్రి, యల్కేయన్ లాంటి పరిషత్తుల గురించి విన్నాం. నాటక సమాజాలు ఒక కుటుంబంగా చివరిదాకా కలిసి గడపటం గురించి విన్నాం. పరిషత్తువారి అతిథి మర్యాదల గురించీ విన్నాం. ఆహా అనిపించేది. అలాంటి చోట్ల, అలాంటి కళాకారుల మధ్య నాటకం ఆడలేకపోయాం గదా అని బాధ కలిగేది.

ఆనాటి పరిషత్తులు మనం విలువకట్టలేనంత నాటక సంపదనీ, నాటక వారసత్వాన్నీ మనకందించాయి. కళాకారుల మధ్య వుండకూడని అల్పమైన ఆలోచనల్ని, వుండవలసిన స్నేహమయ, ప్రేమమయ భావనల్నీ మనకందించాయి. పోటీల్లో పుట్టినా ప్రజల్లో బతికిన బతుకుతున్న భయం, పల్లెపడుచు, ఛైర్మన్ లాంటి యెన్నో ప్రజల నాటకాల్ని మనకందించాయి. డి.వి నరసరాజు, ఆత్రేయ, పాత్రో, పూసల, జంధ్యాల, పరుచూరి వెంకటేశ్వరరావు, భరణి, యల్బీ, దివాకర్ బాబు, హరనాధరావు లాంటి రచయితల్ని పైకెత్తి ప్రపంచానికి చూపింది పరిషత్తులే కదా. యన్టీఆర్, ఏయన్నార్, యస్వీఆర్, రావుగోపాలరావు, నూతన ప్రసాద్, జమున

ఒకరేమిటి, ఆనాటి సియస్సార్ నించి యీనాటి కొండవలస దాకా వారి తారాపథానికి రహదారి వేసింది నాటకాలేకదా. అయితే యిక్కడే మనం ఒక ప్రశ్న వేసుకోవాలి.

రచయితల్ని, నటుల్ని ఉన్నత శిఖరాలకు చేర్చిన పరిషత్తు అదే స్థాయిలో నాటకాన్ని ఉన్నత స్థితికి చేర్చిందా? వ్యక్తులు ప్రమోటైనంతగా నాటకం ప్రమోట్ అయ్యిందా? యాభై అరవై సంవత్సరాల సుదీర్ఘకాలం ఒకే పద్ధతిలో ఒకే మూసలో నడవటం నాటకానికి శ్రేయస్కరమా? ఇలాంటి ప్రశ్నలకు నిజాయితీగా జవాబులు వెతకటం, నిర్భయంగా లోపాలనుఅంగీకరించటం అవసరమని నా భావన,

నాలుగైదేళ్ల కిందట ప్రముఖ కథారచయిత డా॥ వి.చంద్రశేఖరరావు గారు నాతో ఒక సంగతి చెప్పారు. వారు బెంగుళూరులో వున్నప్పుడు ఒకసారి గిరీష్ కర్నాడ్‌ని కలిసారు. వారి మధ్య జరిగిన సాహిత్య చర్చ కొద్దిసేపట్లోనే నాటకం పైకి మళ్ళింది. ఆ సందర్భంగా కర్నాడ్ 'అసలు మీ తెలుగులో నాటకం యేముందిప్పుడు' అన్నాడట చాలా మామూలుగా. కర్నాడ్ అలా ఎందుకు అన్నాడు. ఏదో అనాలోచితంగా అన్నాడా? లేక యెప్పటినించో అతనిలో స్థిరంగావున్న అభిప్రాయాన్నే బయటపెట్టాడా? ఇతర భాషల నాటక పెద్దల అభిప్రాయాలెలా వున్నాయ్. పునస్సమీక్షించుకోవటం అవసరమేగదా.

ఇంకో కోణంనించి చూద్దాం. సాహిత్యంలోని అన్ని ప్రక్రియలకంటేను నాటకం ఉత్తమోత్తమమైనదని అనాదిగా అందరూ అంగీకరిస్తూనే వున్నారు. మరిప్పుడు సాహిత్యంలోని మెయిన్ స్ట్రీం నించి నాటకం యెందుకు పక్కకి వచ్చింది? నాటక చర్చాగోష్టుల్లో కవులు, కథారచయితలు ఎందుకు పాల్గొనరు? కథకు, కవితకు సంబంధించిన సాహిత్యసభల్లో నాటక రచయితలు కనబడరేం? కాళిదాసు ప్రబంధాలూ, మహాకావ్యాలూ రాస్తూనే అభిజ్ఞానశాకుంతలం రాశాడు గదా. గురజాడ అన్ని సాహిత్యప్రక్రియల్ని పరిపుష్టం చేస్తూనే కన్యాశుల్కం రాశాడు గదా. మరి యీ వేర్పాటు ఎందుకు జరిగింది? ఈ విభజనవల్లేమైనా నాటకం నష్టపోయిందా?

ఈ నా సందేహ నివృత్తి కోసం శివారెడ్డి లాంటి కవుల్ని, సింగమనేని వంటి రచయితల్ని కదలించి చూశాను. వారు స్పష్టంగా చెప్పకపోయినా నాటకం గురించి వారు అసంతృప్తిగా వున్నట్టు అర్థమైంది. మంచి పొయిట్రీ రాస్తున్న కొంతమంది యువకవుల అంతరంగాన్ని ఒక మిత్రుడి ద్వారా తెలుసుకున్నాను... నాటకం ప్రజల కోసం పరుగులు దీసే పనిలో వుందనీ, సీరియస్‌గా చర్చించవలసిన స్థాయిలో లేదనీ ఇదే వారి అభిప్రాయమని తెలిసింది.

కొన్నేళ్ల కిందట ఉదయం పత్రికలో నాటక విమర్శపై జరిగిన వాదోపవాదాలు కొందరికైనా గుర్తుండి ఉంటాయనుకుంటాను. దాని సారాంశం కూడా నాటకం వెనుకబడిపోయిందనే. ఇక మన నాటక పెద్దలు వీలుచిక్కినప్పుడల్లా చెవుతూనే వున్నారు. పోటీ విధానం వల్ల నాటకం నష్టపోతున్నది అని. దానికి 'మీరేం చేశారో చూపించండీ' అని ఒక యెదురు ప్రశ్నవేసి వాళ్లమాటనీ కొట్టేస్తున్నాం. ఇలా అందరి అభిప్రాయాల్ని పక్కకినెట్టేసి మన నాటకం మనమే రాసుకుంటూ, మన నాటకం మనమే ఆడుకుంటూ, మన భుజాలు మనమే తట్టుకుంటూ ప్రైజుల్ని చూసి మురిసిపోతూ ముందుకుపోతున్నాం అనుకుని ఉన్నచోటే వుండటం మంచిదికాదేమో అని..

అలాకాకుండా కాసేపు పరిషత్ కళ్లద్దాలు తీసి చూద్దాం. చాలాకాలంగా మౌలికమైన ప్రశ్న ఒకటి నన్ను యిబ్బంది పెడుతుంది. అసలు కళాకారుడ్ని పోటీలో నిలబెట్టటం భావ్యమా? కళని, కళాకారుడ్ని కొలవటం సాధ్యమా? నటుడికి గాని నాటకానికి గాని ప్రేక్షకుడి హృదయస్పందనే గీటురాయి. అయితే యే ప్రేక్షకుడి హృదయస్పందనని గీటురాయిగా తీసుకోవాలి? లోకోభిన్నరుచి ఒక్కొక్కరిది ఒక్కో యిష్టం. ఒక్కొక్కరిది ఒక్కోస్థాయి అనుభూతి. ఏస్థాయి అనుభూతిని ప్రమాణంగా తీసుకోవాలి? ఇద్దరూ లేక ముగ్గురి యొక్క అనుభూతినీ అభిరుచినీ యిష్టాన్నీ ప్రమాణంగా తీసుకొని వీడు ప్రథమ, వీడు ద్వితీయ అని నిర్ణయించటం అసమంజసము, అశాస్త్రీయమేమో అని. ఇదేంటా వీడు అడ్డగోలుగా వాదిస్తున్నాడూ అని కొందరనుకోవచ్చు. దశాబ్దాలుగా చలామణీలో వున్న సంప్రదాయమూ,

ఎందరో మహామహులు దీన్ని కొనిసాగించారూ, ఇప్పుడు ప్రభుత్వం కూడా యీ పోటీపద్ధతినే అనుసరిస్తున్నదీ, అసలు ప్రపంచస్థాయిలోనే నటులకు ఆస్కార్ అవార్డులిస్తున్నారూ అని కొందరు నా వాదనని ఆక్షేపించవచ్చు. అయితే వేలాది సంవత్సరాలుగా మెజారిటీ మానవ సమాజం ఆచరిస్తున్న సాంఘిక ధర్మాలన్నీ ఉత్తమోత్తమమైనవీ అని అంగీకరించగలమా? భార్య గయ్యాళి. భర్త తిరుగుబోతు అయినా వాళ్లు పిల్లల్ని కంటారు. చివరిదాకా కాపురం చేస్తారు. అంతమాత్రంచేత వాళ్లది పవిత్ర దాంపత్యమౌతుందా? అంతెందుకు కోట్లాదిమంది ఓట్లేసి ప్రభుత్వాలను ఎన్నుకుంటున్నారు. ఆ నాయకులు నిజాయితీగా నిష్కళంకమైన పాలనని అందిస్తున్నట్టు అంగీకరించగలమా? ఎంతయెక్కువ కాలం చెలామణీలో వున్నా, ఎంత గొప్పవాళ్లు దాని వెనుకవున్నా అందులో తప్పులుండే అవకాశం వుందని రుజువవుతున్నది గదా. కొందరి అవసరాలకు కొందరి స్వార్థాలకు కొన్ని వ్యవస్థలు అలా నడుస్తూనే వుంటాయ్. పోటీ వ్యవస్థని కూడా కాసేపు ముద్దాయి స్థానంలో వుంచుదాం. బోనెక్కిన ప్రతివాడూ నేరస్థుడు కాదుగా.

ఇద్దరు మల్లయోధుల్ని గోదాలోకి దించి పోరాడమంటారు. కాసేపటికి ఒకడు ఓడిపోతాడు. గెలిచినవాణ్ణి విజేతగా నిర్ణయించటం తేలిక. పదిమందిని ట్రాక్ లోకి దించి పరుగెత్తమంటారు. ఎవరు ముందుగా వచ్చారో, ఎవరు రెండోస్థానంలో వచ్చారో నిర్ణయించటం తేలిక. పదిమందికి క్రికెట్ బ్యాట్లిచ్చి కొట్టమంటారు. ఎవరు ఎక్కువ పరుగులు చేస్తే వాళ్లు ప్రథమ అనేది న్యాయం. అక్కడ అందరూ ఎదుర్కొనే బంతి ఒకటే. అందరూ పరుగెత్తవలసిన దూరం ఒకటే. బౌలర్లూ ఒకరే. కాని పది వేరు వేరు సమాజాలు పది వేరు వేరు నాటకాలను ప్రదర్శించినపుడు ప్రథమ ద్వితీయ స్థానాలు నిర్ణయించటం సులభమా? ఆ పది నాటకాలూ రాసింది ఒకరు కాదు. అక్కడ సమానత లేదు. పది నాటకాల యితివృత్తాలూ ఒకటి కాదు. అక్కడ సమానత లేదు. ప్రదర్శించే పదిసమాజాల నైపుణ్యాలూ ఒకటి కాదు. ఆపది నాటకాల వెనకవుండే సాంకేతిక వనరుల్లోను పెట్టుబడిలోను దర్శకత్వ విలువల్లోను దేనిలోనూ సమానత లేదు. ఒకవేళ పది సమాజాలూ ఒకే

నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తే యే సమాజం గొప్పదో తేల్చవచ్చు. లేక ఒకే సమాజం పది నాటకాలనూ ప్రదర్శిస్తే యే నాటకం ఉత్తమంగా వుందో చెప్పవచ్చు.

అలాగే ఉత్తమ నటులను నిర్ణయించటం. శ్రీకృష్ణుడి పాత్రను పదిమంది నటులు పోషిస్తే యే కృష్ణుడు ఉత్తమంగా వున్నాడో చెప్పగలం. అలాకాకుండా గయోపాఖ్యానంలో కృష్ణుడికి, రామాంజనేయ యుద్ధంలో ఆంజనేయుడికి, బాలనాగమ్మలో పకీరుకి పోటీపెట్టటం, ప్రథమ ద్వితీయలు నిర్ణయించటం తగునా? ఒక నాటకంలో ఒక నటుడికి లభించిన సన్నివేశకల్పన, సంఘర్షణ, సంభాషణల పటిమ, దర్శక నైపుణ్యం మూలాన అతడు పాత్రలో మమేకమై రసానుభూతిని కలిగించి ప్రేక్షకులను రంజింపజేయవచ్చు. మరో పాత్రను పోషించే మరో నటుడికి పై నైపుణ్యాలు అందకపోవచ్చు. అంతమాత్రంచేత ఆ నటుడు మంచినటుడు కాదనగలమా? వెయిట్ లిఫ్టింగ్‌లో, బాక్సింగ్ పోటీల్లోను వ్యక్తుల బరువును బట్టి గ్రూపులుగా విభజిస్తారు. ఎందుకు వంద కేజీల బరువున్నవారు అరవై కేజీల బరువున్న వాడు పోటీపడటం న్యాయం కాదనే గదా. మరికొన్ని క్రీడల్లో వయసుని బట్టి గ్రూపులుగా విభజిస్తారు. నలభై సంవత్సరాలవాడు ఇరవై సంవత్సరాల వాడితో పోటీపడటం న్యాయం కాదనే గదా! మరి మనం నాటకాల్లో అందర్ని కలిపి పోటీలో నిలబెడుతున్నాం. వయసును బట్టి, బరువుని బట్టి, లింగబేధాన్ని బట్టి కళాకారుల్ని గ్రూపులుగా యెందుకు విభజించటం లేదు? ఎందుకంటే ఉత్త మమైన నటనా నైపుణ్యాలు పిల్లల్లోను, పెద్దల్లోను, వృద్ధుల్లోను, స్త్రీలలోనూ ఒకేస్థాయిలో వుండవచ్చును అని. కళను లింగ వయో బేధాలతో చూడటం తప్పు అని, కళను గ్రూపులుగా విభజించటం అసమంజసం అని, మరి ఆ తప్పు, అసమంజసం అనుకున్న దాన్ని ఉత్తమనటుడు, ఉత్తమ ప్రదర్శన నిర్ణయించేటప్పుడు ఎందుకు వదిలేస్తున్నాం?

ఈ రోజు యీ వూళ్లో సుబ్బారావు ఒక నాటకం ఆడాడు. అతనికి ఉత్తమ నటుడు బహుమతి వచ్చింది. మరుసటిరోజు అదే సుబ్బారావు అదే నాటకాన్ని పక్కవూళ్ళో ఆడాడు. అక్కడ అతను ఉత్తమనటుడు కాదు.

ఎందుకని? అక్కడ జడ్జీలు మారారు. కనుక జడ్జీలు మారినప్పుడల్లా ఉత్తమనటుడు మారే అవకాశం వుంది. సరే మరుసటి సంవత్సరం అదే సుబ్బారావు, తనకు ఉత్తమ నటుడు వచ్చిన వూళ్లో యింకో నాటకం ఆడాడు. ఇప్పుడు ఉత్తమనటుడు బహుమతి రాలేదు. అదే వూరు. అదే సుబ్బారావు, అదే జడ్జీలు. ఎందుకని రాలేదు. నాటకం మారింది. అంటే నాటకం మారినప్పుడు కూడా ఉత్తమ నటుడు మారతాడు. అలాగే రచయిత మారిన ప్పుడు, దర్శకుడు మారినప్పుడు, ప్రేక్షకులు మారినప్పుడు కూడా ఉత్తమ నటుడు మారే అవకాశం ఉంది. అయినప్పుడు ఫలానావాడు ఉత్తమ నటుడు, వీడుకాదు అనటం ఎంతవరకు సమంజసం? పది నాటకాలు ఒక సంవత్సరం పోటీలో వుంటే ప్రతి నాటకానికీ, ప్రతి నటుడికి ఏదో ఒకచోట బహుమతులు వచ్చే అవకాశం వుంది. అసలు యెప్పుడూ ఎక్కడా యే బహుమతి రాకుండా ఏ నాటకమైనా పరిషత్తుల్లో క్రమం తప్పకుండా ప్రదర్శించటం యెప్పుడైనా జరిగిందా? రెండు మూడుచోట్ల బహుమతి రాకపోతే దాని చరిత్ర ముగిసినట్లే గదా. మరలాంటప్పుడు అన్నీ ఉత్తమ నాటకాలే గదా. అందరూ ఉత్తమ నటులే గదా.

ఇంకో చిత్రమైన విషయం. ఉత్తమ నటుడు, సహాయనటుడు, హాస్య నటుడు, క్యారక్టర్ నటుడు, విలన్. ఈ విభజనలోవున్న శాస్త్రీయత నాకు బోధపడింది గాదు. హాస్యము, విషాదము, శృంగారము వంటి రసాలు ప్రేక్షకుడి అనుభూతికి చెందినవి. నటుడికి సంబంధం యేంటి? ఒక సన్నివేశంలో ఒక పాత్రని నటుడు పోషిస్తాడు. దాని తాలూకు రసానుభూతిని ప్రేక్షకుడు అనుభవిస్తాడు. నటించే నటుడికి ఈ హాస్యంతో, విషాదంతో సంబంధం యేంటి? నటించేటప్పుడు హాస్యం తాలూకు ఆనందాన్ని తాను పొందుతున్నాడా? అతడాపాత్రని ప్రదర్శిస్తున్నాడంతే. ఏడుపు సన్నివేశాలు నటించే వాళ్లకి ఉత్తమనటుడు, నవ్వించే పాత్ర పోషించిన వారికి ఉత్తమ హాస్యనటుడు బహుమతులు యివ్వటం మూలాన యెంత ప్రమాదం జరిగిందో గమనించామా? బాగా యేడ్వడం బాగా ఏడ్పించడం ఉత్తమ నటన అనుకునే స్థాయికి మనం దిగజారలేదా? అవసరమున్నా లేకపోయినా

రవ్వంతసందు దొరికితే చాలు బ్యార్‌మని యేడుస్తూ చప్పట్లు కొట్టించుకునే స్థితికి రాలేదా? నటనా నైపుణ్యాన్ని లెక్క కట్టేటప్పుడు యీ సున్నితమైన తేడాని గమనిస్తున్నామా? అలాగే క్యారక్టర్ నటుడు అనగా పాత్రోచిత నటుడు అని అర్థం. మరి ఉత్తమ నటుడికి పాత్రోచిత్యం అక్కరలేదా? హాస్యనటుడికి పాత్రోచిత్యం అక్కరలేదా? ముసలిపాత్రపోషించిన నటుడిలో ఉత్తమ నటనా నైపుణ్యాలు వుండకూడదా? హాస్య పాత్ర ధరించినవాడు ఎందుకని ఉత్తమనటుడు కాడు? ఇక సహాయనటుడు. ఎవరికి సహాయం చేస్తున్నాడితడు. పాత్రకా, పక్క నటుడికా, నాటకానికా? ఏ ప్రాతిపదికన యీ విభజన జరిగిందీ?

ఇదంతా యెందుకయ్యా యీ పోటీవల్ల నీకొచ్చిన నష్టమేంటి? నాటకానికొచ్చిన నష్టమేంటి? కళాకారుల కొచ్చిన నష్టమేంటీ అని యెవరైనా నన్నడగవచ్చు. అదుగో ఆ లాభనష్టాలు లెక్కల్లోకి కూడా పోదాం.

నాటక పోటీల వలన నటుల కొచ్చిన నష్టం లేదు. సామర్థ్యాన్ని నిరూపించుకొంటున్నారు. సినిమావకాశాలను పొందుతున్నారు. నటులందరికీ అలాంటి అవకాశం రాకపోవచ్చును గానీ, రచయితలు మాత్రం రెండు మూడు నాటకాలు రాస్తే చాలు. తప్పకుండా సినిమా రచయితలు అవుతున్నారు. ఇక దర్శకుడు. అటు నటుడిలోనూ, రచయితలోనూ ఇమిడిపోతున్నాడు తప్ప, ఈ వ్యవస్థలో దర్శకుడంటూ ప్రత్యేకంగా యెదగలేదు. కాబట్టి దర్శకుడికి నష్టం లేదు. పరిషత్తు నిర్వాహకులకు కూడా నష్టం లేదు. మంచి పని చేశామన్న సంతృప్తి మిగులుతుంది. అద్భుతమైన పరిషత్ నిర్వహించినట్టు పేరు ప్రఖ్యాతులొస్తయ్. మీడియా ద్వారా నలుగురికీ తెలుస్తారు. ప్రేక్షకులయితే డబ్బు ఖర్చు లేకుండా కాస్తో కూస్తో వినోదాన్ని, రసానుభూతినీ పొందుతున్నారు. కాబట్టి వాళ్లకూ నష్టం లేదు. ఇకపోతే నాటకం. దానికా నోరూవాయీ లేదు. నన్నిలాగే ఆడాలి అని మారాం చేయదు. బాగా ఆడకపోయినా, మధ్యలో ఒదిలేసినా, అస్సలు ఆడకపోయినా నోరు విప్పదు. పాపం దానిగురించే ఆలోచించాలి.

రంగస్థల ప్రదర్శన యేదైనా దర్శక ప్రధానంగా ఉండటం అవసరం అనేది ప్రపంచమంతా అంగీకరిస్తున్నారు. అయితే మన దర్శకుడ్ని రచయితో, నటుడో మింగేస్తున్నాడు. ఇలా దర్శకుడి ఉనికి, అప్రధానమై పోవటంతో నాటకానికెంత నష్టం జరిగిందో, దానికి పోటీ విధానం యెలా పరోక్ష కారణం అయిందో కాస్త లోతుగా వెళితేగాని తేట పడదు, తమిళంలో 'హో' నాటకం అంటాం. కర్ణాటకలో విజయశ్రీ నాటకం అంటాం, బి.వి. కారత్ నాటకం అంటాం. చత్తీస్‌ఘడ్ హబీబ్ తన్వీర్... నాటకం అంటాం. బెంగాల్లో బాదల్ సర్కార్ నాటకం అంటాం. వారంతా దర్శకులు. తెలుగులో ఏ నాటకం దర్శకుడి పేరుతో జాతీయస్థాయి గుర్తింపు పొందిందీ?

ఈ విషయం చూడండి. ఎవరో ఒకరు పరిషత్ పేరుతో డబ్బులిచ్చి, తిండిపెట్టి, వేదికనీ, ప్రేక్షకుల్నీ ఇస్తే తప్ప నాటకం ఆడలేని పరిస్థితి వచ్చింది. అంటే నాటకం ఎవరి దయాదాక్షిణ్యాల పైనో ఆధారపడి, స్వయం పోషకత్వాన్ని కోల్పోయింది. పోటీకోసం కాకుండా, ఎవరయినా వచ్చి, పాతిక వేలిస్తాం మీ నాటకం మాకు ఆడండీ అనీ, లేక ముప్పై వేలిస్తేనే ఆడతాం అనే డిమాండ్‌ని కోల్పోయింది. నాటకం వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోవటం, స్వయం పోషకత్వాన్ని కోల్పోవటం, ప్రొఫెషనలిజం స్థాయికి చేరకపోవడానికి కారణం పోటీ వ్యవస్థ. కాదనలేము.

ఇంకో సంగతి చూద్దాం. నాటకానికీ, నాటికకీ మౌలికమైన తేడాలున్నాయ్. ఇప్పుడు రెంటికీ తేడాపోయింది. గంటలోపు ఉంటే నాటిక, ఆపైన ఉంటే నాటకం అని స్థిరపడిపోయింది. ఒన్‌యాక్ట్ ప్లేని ఏకాంకిక లేదా నాటిక అన్నాం. ఒకే దృశ్యంలో ఒకే అంకంలో ప్రారంభమయి అదే దృశ్యంలో, అదే అంకంలో, నిర్ణీత సమయంలో ముగిసేది నాటిక. దృశ్యాలు మారకూడదు. దీనికి సంఘటనే ఇతి వృత్తం. కానీ నాటకం అలాకాదు. అనేక దృశ్యాలు, అనేక అంకాలు, అనేక సంఘటనలు ఉండవచ్చు. కథావస్తువు విస్తృతంగా ఉండవచ్చు. సమయ నిబంధనలేదు. జీవన విధానాన్ని ప్రతిబింబించేందుకు అనువైనది. వేల శతాబ్దాలుగా నాటక సాహిత్య చరిత్రలో

సుస్థిర స్థానాన్ని కలిగి ఉన్నది నాటకమే. అలాంటి నాటకానికి ఎలాంటి ముప్పువచ్చిందో చూడండి. ఒక నాటికలో నాలుగైదుసార్లు లైట్లు ఆర్పుతాం. రెండు మూడుసార్లు దృశ్యాలు మారుస్తాం. ఇవి నాటక లక్షణాలు. నాటకం యొక్క లక్షణాలతో నాటికను ఆడేందుకు పరిషత్తులు అంగీకరించటంవల్ల రంగస్థలానికి ప్రామాణికం అయిన నాటకం కనుమరుగైపోయే ప్రమాదం ఏర్పడింది. తొంభై శాతం పరిషత్తులు నాటకాన్ని వదిలేసి నాటికలతోనే నడుస్తూండటం మనం చూస్తున్నాం. రాబోయే రోజుల్లో ఇరవై నిమిషాల్లో నాటిక ఆడాలని పరిషత్ నిర్ణయిస్తే సమాజాలు ఆడతాయా లేదా? కాబట్టి పరిషత్ ఎలా మారిస్తే అలామారి, ఎలా ఆడిస్తే అలా ఆడే స్థితికి నాటకం నెట్టబడింది.

నాటకం ఆయుష్షును పోటీవ్యవస్థ యెలా నియంత్రిస్తున్నదో చూద్దాం. పోటీల పుణ్యమాలని నాటకానికీ, నాటికకీ, తేడాలేకుండా పోయింది. కాబట్టి యిక రెంటికీ నాటకం అనే పేరును వాడుకుందాం. పరిషత్తుకు ఆడేందుకు ఒక నాటకం రాసేందుకు రెండు నెల్లు పట్టిందనుకోండి. రెండు నెల్లు రిహార్సల్స్‌కూ ఓ ఆర్నెల్లు ప్రదర్శనకూ, రెండు రెండు ఆరు, పదినెల్లయిపోయాయి. మరుసటి సంవత్సరం పరిషత్తుకు కొత్తనాటకం కావాలి, మరో రచయిత రాయాలి కాబట్టి కొత్త నాటక రచనకు రచయితకు మిగిలింది రెండు నెల్లే. రెండు నెల్లేమిటి పదిరోజుల్లో రాయగలిగిన రచయితలున్నారంటారు. మా రచయిత మా నాటకాన్ని నాలుగురాత్రుల్లో రాశాడని గర్వంగా చెప్పుకోవటం నేను విన్నాను. కాబట్టి ఒకటి రెండు నెలల్లోనో లేక కొద్దిరోజుల్లోనో రూపుదిద్దుకున్న నాటకం ఒక సంవత్సరం కంటే ఎక్కువ కాలం బ్రతకాలి అనుకోవటం అత్యాశేకదా, గురజాడ కన్యాశు ల్కాన్ని ప్రారంభించి మధ్యలో ఒకటి రెండు ముద్రణలు జరిగిన తర్వాత కూడా తిరగరాస్తూ తుదిరూపం ఇచ్చేందుకు తొమ్మిది సంవత్సరాలు తీసుకున్నట్లు తెలుస్తుంది.

నాటక కళాకారుల మధ్య అవగాహన ఎలా ఉందో చూద్దాం. ఈ మధ్యకాలంలో నాటక ప్రదర్శనల నిమిత్తం వివిధ పట్టణాలకు పోయినప్పుడు

నేను చూశాను. ఒక పట్టణంలో ఉన్న కవులు కథారచయితలు సాయంత్రానికి యే గ్రంథాలయం దగ్గరో, మరోచోటికో చేరతారు. ఒక మంచి పుస్తకం గురించో, రచయిత గురించో మాట్లాడుకుంటారు. వారిలో యెవరయినా ఒక పుస్తకం బయటకు తెస్తే దాని ఆవిష్కరణ సభ జరుపుతారు. దానిలోని విలువల్ని నిష్కర్షగా విమర్శించుకుంటారు. ఒక కుటుంబ వాతావరణం నేను చూశాను. నలుగురు నాటక రచయితలు ఒకచోట చేరి నిజాయితీగా ఒకరిలోపాన్ని ఒకరు విమర్శించుకోవటం, ఒకరు విలువల్ని ఒకరు మెచ్చుకోవటం లాంటివి చూశామా? పదిమంది నటులు కలిసి నటనా విలువల్ని తర్కించుకోవటం, హృదయపూర్వకంగా కలిసిఉండటం చూశామా? ఎప్పుడైనా ఎదురైతే కడుపులో కత్తుల్ని పెట్టుకొని, పెదవుల్తో నవ్వుల్ని నటించటం నిజం కాదా? నాటకాలు జరుగుతుంటే ఒకరి నాటకాల్ని ఒకరు చూడకపోవటం, చూసినా ఎదుటివాళ్ళ లోపాల్ని భూతద్దంలోకి చేర్చటం వీలుంటే ఆ లోపాలు జడ్జీల చెవిదాక చేరేందుకు ప్రయత్నించటం, ఒకరి నాటకాల్ని ఒకరు తేలికచేసి మాట్లాడటం, జడ్జీలతో వివాదాలు పెట్టుకోవటం, కొన్ని సందర్భాలలో శ్రుతిమించి మాటలు తూలటం, ఇవన్నీ మనం చూస్తూనే ఉన్నాం గదా, నటులు, రచయితలు, కళాకారుల మధ్య ఇంత ద్వేషం, ఇంత శతృత్వం ఉండటం ఎంత దురదృష్టం. తమ లోపాల్ని విశ్లేషించుకొనే శక్తిని కోల్పోయి బహుమతులు రానందుకు యితరుల్ని దూషించే స్థితికి నెట్టబడటంలో పోటీవ్యవస్థ పాత్ర లేదనగలమా?

ఇక జడ్జీల నియామకాల గురించి కూడా నాలుగు ముక్కలు ముచ్చటించుకుందాం. పోటీవ్యవస్థలో ఈ జడ్జీలది చాలా కీలక పాత్ర. వీరిని న్యాయనిర్ణేతలు అనకూడదని, గుణ నిర్ణేతలు అనాలనీ, మరింకేదో పేరు ఉండాలని అంటుంటారు. తల పగులగొట్టుకునేందుకు ఏరాయైనా ఒకటే కాబట్టి జడ్జీలు అనే అందాం. పరిషత్ పోటీలలో వీరిదెంత ప్రముఖస్థానమో అంత దయనీయమైన స్థితి. నచ్చినా నచ్చకపోయినా గంటలకొద్దీ రోజులకొద్దీ కన్నార్పకుండా చూడాలి. మొత్తం గుర్తుపెట్టుకోవాలి. నోట్సు రాసుకోవాలి. కొందరయితే గళ్లుగొట్టి మార్కులు వెయ్యాలి. అంతా అయ్యాక సమాజాలవారి

చేత తిట్లు తినాలి. ఈ న్యాయ నిర్ణయం ఎంత అసమంజసమో, కష్టతరమో చర్చించుకున్నాం గాబట్టి సాక్షాత్తూ కాళిదాసునీ, షేక్స్పియర్ని తీసుకొచ్చి కూర్చోబెట్టినా బహుమతులు రానివాళ్లచేత తిట్లుతినకుండా పోలేరు. గతంలో అయితే నాటకరంగంలో కృషిచేసిన రచయితలో, దర్శకులో, నటులో, జడ్జీలుగా ఉండేవారు. న్యాయనిర్ణయం ఎలా ఉన్నా నాటకాన్ని గురించీ, నటన గురించీ, కాస్తమంచి విషయాలని విశ్లేషించగలిగేవారు. ఇప్పుడా వరసమారింది. జడ్జీల నియామకం పరిషత్తు వారిది గాబట్టి వారి యిష్టాయిష్టాలు, ప్రయోజనాలు పరిగణలో కొచ్చాయి. ఆ వూర్లో ఓడాక్టర్, లాయరో వున్నాడనుకోండి. వారివల్ల పరిషత్తుకి ఆర్థికంగానో, మరోరకంగానో మేలు జరుగుతుందనుకోండి. లేక మనకు అయినవాడో, మిత్రుడో అనుకోండి. నాలుగు నాటకాలు చూసిన అనుభవం ఉంటేచాలు. లేకపోయినా పర్వాలేదు. ఇప్పుడు చూస్తారు గాబట్టి వారికి జడ్జీగా కూర్చునే అవకాశం వస్తుంది. నోరున్న జర్నలిస్టు వున్నారనుకోండి. పబ్లిసిటీకి కూడా పనికొస్తారు కాబట్టి వారికీ జడ్జిగా కూర్చునే అవకాశం వస్తుంది. ఇదంతాయెందుకని పరిషత్ నిర్వాహకుల్లోనే ఒకరు ముచ్చటపడి ఆ కుర్చీలో కూర్చోవచ్చును. ఎవరు కూర్చున్నా ఈ ప్యానల్ వల్ల నాటకానికి శాశ్వత అపకారం గానీ, ఉపకారం గానీ జరగదు గాబట్టి పెద్ద ఇబ్బందేం లేదు. కానీ ఒక చిక్కుంది. ఇలా సరదాగా సపోర్టింగా కూర్చున్న వారు రెండు మూడు పరిషత్తుల అనుభవం రాగానే ప్యానల్ని నిర్దేశించే వరకు వస్తారు.

అప్పుడప్పుడూ బ్రెస్ట్, ఫోర్తువాల్, ఎపిక్ థియేటరు అంటూ ఉపన్యాసాలివ్వటం కూడా కద్దు. దీనివల్లనూ పెద్ద ఇబ్బందిలేదు. అయితే కొన్ని బహుమతులను ముఖ్యంగా రచనలను నిర్ణయించేటప్పుడు వారి అవగాహనలేమి యువరచయితల్ని తప్పుదోవ పట్టించేదిగా ఉంటున్నది. ఉదాహరణకి దేశభక్తిని ప్రబోధించే వీరజవాను కథతో ఒక నాటకం వచ్చిందనుకోండి. అబ్బ... దేశభక్తి ఉత్తమోత్తమమైంది గదా అని ఉత్తమ రచనగా దానికి పట్టంగట్టడం జరుగుతుంది. ఇది మరో పరిషత్తుకు పోయాక అక్కడి జడ్జీలు తమకు దేశభక్తి లేదనుకుంటారనో లేక తమను తక్కువగా

అంచనా వేస్తారనో అదే ముద్ర వేస్తారు. దీనివల్ల ఆ రచయిత తనొక కళాఖండాన్ని సృష్టించాననుకుంటాడు. ఇంకెవరి మాటా వినడు. తన తప్పుల్ని తెలుసుకొనే ప్రయత్నం చెయ్యడు. ఆ అవసరం కూడా రాదు. దీన్ని చూసి ఇంకో రచయిత గిట్టుబాటుగా ఉండే మతసామరస్యం గురించో కులం గురించో రాస్తాడు. దేశభక్తి, కులం, మతం గురించి చెప్పటం చాలా మంచిదైనప్పుడు వాటి గురించి వ్యాసమో, కథా రాయవచ్చును. అలాకాక నాటకం రాసినప్పుడు నాటకీయ విలువల్ని ప్రధానంగా చూడాలి. అప్పుడు జడ్జీలకు నాటక లక్షణాల యొక్క మూలాలు తెలియాల్సిన అవసరం ఉంది. సన్నివేశ కల్పన యెలా ఉంది, పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు చివరిదాకా సస్టెయిన్ అవుతున్నాయా, పాత్రలు సంఘటనలో ఒక భాగంగా తమపరిధిలో తాము ఉంటున్నాయా లేక రచయిత వాటిపైనెక్కి స్వారీ చేస్తున్నాడా! పాత్రలు తమభాషను తాము మాట్లాడుతున్నాయా లేక కవిత్వాన్ని చెపుతున్నాయా లేక చప్పట్లకోసం పడికట్టురాళ్లవంటి పదప్రయోగంతో అవధులు దాటుతున్నాయా అని గమనించాలి. ఆ తర్వాత వస్తువు విషయాన్ని చర్చలోకి తీసుకోవాలి. రచయితకు చెప్పదలచుకున్న విషయంలో స్పష్టత ఉందా, దాన్ని కళాత్మకంగా నడిపించాడా అని చూడాలి.

పరిషత్తు కోసం సమాజం ఏర్పడుతుంది. బహుమతుల కోసం రచనలు పుట్టుకొస్తున్నాయ్. బహుమతుల కోసం రచయిత హీరో పాత్రలోకి దూరి తన మేధతో భాషావిన్యాసం చేస్తున్నాడు. బహుమతి కోసం నటుడు మెడనరాలు తెగిపోయేంత ఉద్వేగంగా అరిచి డైలాగులు చెప్తున్నాడు. రంగస్థలం పైన ఒక మూలన నిలబడిన నటుడితో మాట్లాడుతున్న మరోనటుడు డైలాగ్ చెప్తూ ఇంకోమూలకి దూసుకుపోతాడు. ఎందుకయ్యా అంటే స్టేజ్ బ్యాలెన్స్ చెయ్యాలని దర్శకుడు చెప్పాడట. ఇద్దరూ ఒకేపక్కన ఉంటే స్టేజ్ ఒకపక్కకి ఒరిగిపోతుందని భయం పాపం. జడ్జీల మెప్పుకోసం నాటకాలు రూపుదిద్దుకుంటున్నాయ్. జీవితంలోంచి కాకుండా నాటకంలోంచి నాటకం పుట్టుకొస్తూంది. రచయిత నటుడు దర్శకుడు బహుమతుల వుచ్చులో పడి పోతున్నారు. దశాబ్దాలుగా మన నాటకం ఒకేపద్ధతిలో ఒకే మూసలో పరిషత్తు

చుట్టూ పల్టీలు కొడుతున్నది. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే తెలుగు సాంఘిక నాటకం గిడసబారిపోయింది. పరిషత్ షోకేస్లో బోన్సాయ్ మొక్కలా మారింది.

సాక్షాత్తూ ప్రభుత్వమే కదిలివచ్చి నంది పేరుతో నాటకపోటీలు నిర్వహించినా పద్యనాటకాన్ని కాస్త సంస్కరించగలిగింది గానీ, సాంఘిక నాటకాన్ని కదిలించలేక పోయింది.

ఈ నేపథ్యంలో నాటకానికి యెక్కడ మేలు జరిగినా కీడు జరిగినా దానికి పోటీ వ్యవస్థ కారణం అవుతుంది. ఇదేమిటిరా పరిషత్ నిర్వాహకులు రెండుమూడు మాసాలపాటు తమ సమయాన్ని కేటాయించి రాత్రింబవళ్లు శ్రమించి, ఎక్కడెక్కడో తిరిగి చందాలు వసూలు చేసి, స్కూటినీలకు తిరిగి, వేదిక నిర్మించి, భోజనాలు బెట్టి, చాలినంత పారితోషికాన్నిచ్చి హాయిగా నాటకం ఆడమంటే పరిషత్తుల్నే బోనులో నిలబెడుతున్నాడేమిటి అనుకోవచ్చు. నిజమే. ఏదో కొంత చేస్తుంటేనే కదా లోపాలు బయటపడేది. అసలేమీ చెయ్యనివాళ్లనేమనగలం. "పెట్టనమ్మ యెలాగూ పెట్టదూ, రోజూ పెట్టే నా సవితికేమొచ్చింది" అన్న సామెత మనకు తెలుసు గదా. పరిషత్తులు నాటకానికెంతో చేస్తున్నాయ్. కాబట్టే లోపాల్ని సవరించుకొని ఇంకామంచి చెయ్యాలన్న ఆశతోనే ఈ విశ్లేషణ.

ప్రారంభదశలో కాస్త గుర్తింపు వచ్చే వరకూ పోటీల్లో పాల్గొంటే అర్థం ఉంది. రంగస్థలం పైన ముప్పైనలభై సంవత్సరాల అనుభవం ఉన్నవాళ్లు కూడా పోటీలో పాల్గొనాలా? కొత్తరకం నాటకం కోసం ఆలోచన చెయ్యనవసరం లేదాని.

చివరిగా ఒక్కమాట, పరిషత్తుల్ని పోటీవ్యవస్థనీ వేరువేరుగా చూద్దాం. పరిషత్తులు ఉండాల్సిందే పోటీల గురించే పునరాలోచించాలి. పోటీలు లేని పరిషత్తులలో నాటకానికి మంచి జరుగుతుందని ఆశ. రంగస్థలంలో పరిషత్తు తల్లిలాంటిది. నాటకం బిడ్డ లాంటిది. పసితనంలో తల్లి తన బిడ్డను ఒడిలో ఉంచుకొని లాలిస్తుంది. పాలుపట్టి పోషించి బ్రతికిస్తుంది. పదహారేళ్లు నిండాక కూడా ఆ తల్లి తన బిడ్డని ఒడిలోనే ఉంచుకుంటుందా? ఉంచుకుంటే

ఆ బిడ్డ యింకెందుకయినా పనికొస్తుందా? వయసొచ్చాక బిడ్డయెదిగి బయట ప్రపంచంలోకి పోవాలనేకదా కోరుకోవాలి. ఆ తల్లిపాత్రని పోషించాలని పరిషత్తుల్ని కోరదాం. నాటకానికి కొత్త వూపిరి ఊది, కొత్త రూపాన్నిచ్చి బయట తలెత్తుకుని నిలబడేలా చెయ్యాలని ఆశపడదాం. ఎందుకంటే నాటకగతిని నిర్దేశిస్తున్నదీ, నాటక రూపాన్ని శాసిస్తున్నదీ పరిషత్తులే కాబట్టి. ఏం?

ఓ పరిషత్తువారు పాత కథల్ని నాటకాలుగా రాయమంటే మనరచయితలు రాయలేదా? పురాణ కథల్ని రాయమంటే రాయలేదా. పిల్లల చదువులు గురించి రాయమంటే రాయలేదా. నంది నాటకాలవారు పద్యనాటకం రెండుగంటల్లోపే వుండాలంటే నాటకాలు అలాగే తయారుకావటం లేదా. పరిషత్తులు నాటకాన్ని శాసించటం అంటే యిదే కదా. అలాగే నాటకాన్ని మరికాస్త పరిపుష్టం చేసేలా నాటకంలో సంగీతానికి నాట్యానికి కూడా ప్రాధాన్యత వుండాలి అని అడిగి చూడండి. ఇంకాస్త మనోహరమైన నాటకం వస్తుందేమోగదా. ఏ పరిషత్తు పోటీలను రద్దుచేసి నాటకోత్సవాలు జరపడానికి పూనుకుంటుందో, ఏ పరిషత్తు నిబంధనల కతీతంగా టోటల్ డ్రామాని ఆహ్వానించి విస్తృతవేదికనిచ్చి కొత్తనాటకానికి పురుడుపోస్తుందో ఆ పరిషత్తు తెలుగు నాటకానికి నూతన జవసత్వాలు ప్రసాదించిన ఖ్యాతిని పొందుతుంది. పరిషత్తులో ఉన్నత ప్రమాణాల్ని నెలకొల్పుతుంది. చివరిగా ప్రశంసలు అందరికీ వర్తించవు. అలాగే విమర్శలూ అందరికీ వర్తించవు. ప్రతిదానికీ మినహాయింపు వుంటుంది. ఈ విమర్శలకు అతీతంగా కొద్దిమంది రచయితలు, దర్శకులు, నటులు, నిర్వాహకులు ఉండవచ్చు. ఉంటారు. వారందరికీ ఓ నమస్కారం.

14. ప్రజాస్వామ్యానికి బలం ! ప్రత్యామ్నాయ రంగస్థలం !!

గౌరవ్, పిఠాపురం
సాంస్కృతిక కార్యకర్త

"రంగస్థలం మరణించిందా?" 60 వ దశకంలో పాశ్చాత్య ప్రపంచంలో తలెత్తిన ప్రశ్న ను ఇవాళ తెలుగు సాంస్కృతిక రంగం ఎదుర్కొంటోందా..? నిదానంగా మొదలైన తెలుగు సారస్వత వికాసం ఒక దశలో ఉవ్వెత్తున ఎగిసిపడి లక్షలాది మంది ప్రజల్ని చైతన్యపర్చడం ఒక మరుగుపడిన గత చరిత్ర గానే మిగలనుందా..? ఒకవేళ అదే నిజమైతే అందుకు కారణాలేమిటి?

సుమారు 2500 సంవత్సరాల చరిత్ర కల ఒక కళా ప్రక్రియ అంత సులువుగా అంతమయ్యే అవకాశాలు లేవు. ఐతే, ప్రస్తుతం ఉన్న సాంస్కృతిక స్తబ్దత కి కారణాల్ని అన్వేషించడం ఒక తప్పనిసరి బాధ్యతాయుత కర్తవ్యం కావాలని మాత్రం సాంస్కృతిక శక్తులు గుర్తించాలి.

ప్రజా రంగస్థలం విభిన్నమైన ప్రజాతంత్ర ప్రయోగాల వేదిక. విస్తారమైన వ్యక్తీకరణలకి ఒక విశాలమైన మాధ్యమం. అనేక ప్రగతిశీల దృక్పథాల ప్రదర్శన నిలయం. నూతన భావాల్ని భావోద్వేగాలతో మిళితం చేసే ఆలవాలం.ఐతే, ఇదంతా చరిత్ర.!

ప్రపంచంలోని ఇతర దేశాలతో పోలిస్తే భారతీయ ప్రత్యామ్నాయ రంగస్థలం ఒక దగ్గరకొచ్చి ఆగిందనచ్చు. సగటు మనిషి జీవితంతో అవిభాజ్యంగా భాగం కావలసిన సాంస్కృతిక రంగం 'పరాయీకరణ' కి గురయ్యి ఎటూ తేలని ఒక 'గందరగోళం' గా మిగలడం బాధాకరం. మార్పుకు మాధ్యమం కావాల్సిన రంగస్థలం, అన్నీ మూసుక్కూర్చోవడం దేనికి సంకేతం?

"మౌలిక సాహిత్యానికి ఉండవలసిన ప్రధాన గుణం సమకాలీనత. సమకాలీనత లేని రచన ఎంత గొప్పదైనా అది సాహిత్యం అనిపించుకోదు.."

అన్న బోయి భీమన్న గారు, "సంగీత, సాహిత్య, నృత్య, చిత్ర, శిల్పకళల సమగ్ర రూపమే నాటకం..." అంటూ, "సత్య హరిశ్చంద్ర నాటకం చూసి ఎందరు సత్య వ్రతులయ్యారో తెలియదు కానీ, పాలేరు నాటకం చూచి వేల మంది పాలేళ్ళు, పాలేరు తనాలు వదిలేసి పాఠశాలల్లో చేరడం మాత్రం వాస్తవంగా జరిగింది." అన్నారు 'పాలేరు' నాటకానికి 'బాణాకర్ర' పేరిట రాసిన ముందుమాటలో.!

వాసిరెడ్డి, సుంకరల "ముందడుగు", "మా భూమి" వంటి నాటకాలు ఒక తరం ప్రజా ఉద్యమ వాతావరణాన్ని నిర్దేశించడంలో గొప్పపాత్ర పోషించాయ్. ముఖ్యంగా, నాటి యువతకి దిశానిర్దేశం కావించి రాజకీయ, సామాజిక అవగాహనను పెంపొందించడంలో అవిస్మరణీయమైన అనుసంధాన మార్గంగా ఉన్నాయి.!

అటువంటి మహోన్నత మాధ్యమం ఈ రోజు మార్పనే మాటకి భయపడుతూ కేవలం 'ప్రైజ్ మనీ ప్రదర్శనల' కే పరిమితం అయ్యే కాలక్షేప కార్యకలాపంగా మారడమంత సాంస్కృతిక విషాదం మరోటి లేదు. !

"ఏం ప్రదర్శిస్తున్నామనేది కాదు; 'ఎవరి కోసం', 'ఎవరు' ప్రదర్శిస్తున్నారనేది ప్రధానం" అంటాడు మావో. అణగారిన ప్రజల కోసం, సామాజిక కార్యకర్తల కోసం అనేక నాటకాలు రాసిన జర్మన్ మేధావి, నాటకకర్త, బెర్ట్రోల్ట్ బ్రెహ్ట్ కూడా ఇదే మాటంటాడు. !

ప్రసిద్ధి చెందిన ప్రజా విద్యావేత్త, ప్రత్యా మ్నాయ విద్యా తాత్వికుడు పాలో ఫ్రెరీ "పీడితుల విద్యాశాస్త్రం" అభివృద్ధి చేసిన బ్రెజిల్ లోనే, "పీడితుల కోసం రంగస్థలం (Theatre of the Oppressed) అనే భావనను విస్తృతం చేసిన ఆలోచనాశీలి ఆగస్తో బోల్, ఆ విధానాన్ని ప్రపంచవ్యాప్తంగా అనేక దేశాల్లో ప్రవేశపెట్టి వృద్ధి చేసాడు. బోల్ ప్రభావంతో అనేకచోట్ల ఈ ప్రయోగాత్మక నాటక ప్రక్రియ పాదుకొంది. మైఖెల్ రోడ్ వంటి రంగస్థల కార్యకర్తలు బోల్ విధానాన్ని మరింత ముందుకు తీసుకుపోతూ, "Theatre for Community, Conflict & Dialogue" వంటి రచనలు కూడా చేసారు.!

ఆధునిక నాటకానికి ఆయువుపట్టు ''అభివ్యక్తి''. స్వేచ్ఛ, స్వాతంత్ర్యాలతో కూడిన ఒక సమాలోచనను సహేతుకంగా నిర్మించడం ఈ ప్రయోగాత్మక రంగస్థల లక్ష్యం. నటనకి సంబంధించినంత వరకు ప్రత్యేక నైపుణ్యా లేవీ దీనికి అవసరం లేదు. జరుగుతున్న నాటకంలో ప్రేక్షకులు ప్రవేశించి అర్ధవంతమైన మార్పులు, చేర్పులు చేసే అవకాశం ఈ 'పీడితుల రంగస్థల' ప్రత్యేకత. !

ప్రజా ఉద్యమాలతో పోలిస్తే ప్రజా నాటకం వెనకబడిన నేపథ్యంలో, ప్రత్యామ్నాయం అభివ్యక్తి ప్రధాన సాధనమైన "సంభాషణ (Dialogue) ని ఒక ప్రజాతంత్ర ప్రచార పనిముట్టుగా మల్చుకోవడం ఈరోజు అన్ని ప్రగతిశీల శక్తుల బాధ్యత.!

ఈ క్రమంలో దేశవ్యాప్తంగా గతించిపోతున్న వివిధ నాటక కళా ప్రక్రియల అస్తిత్వానికి సంబంధించి, ఆయా కళారూపాలకి మద్దతుగా వాటిని బహుళ ప్రచారంలోకి తీసుకు వచ్చే ప్రయత్నాలు కూడా ఇతరేతర రాష్ట్రాలలో ఆశాజనకంగా జరుగుతున్నాయి.!

ప్రత్యామ్నాయ సినిమా లాగానే ప్రత్యామ్నాయ నాటక కళా రంగాల్లో జరిగిన కృషిని నమోదు చేయాలనే ఒక స్పృహ ఈరోజు స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది. ఆ దిశగా డాక్యుమెంటరీలు తీయడం, సాహిత్యం ప్రచురించడం మొదలైనవి ఆ మేరకు సాంస్కృతిక ఆరోగ్యానికి చిహ్నాలే.!

దేశంలో సప్దార్ హష్మి మొదలుకొని గోరఖ్ పాండే దాకా, తెలుగులో గురజాడ అప్పారావు, కందుకూరి వీరేశలింగం దగ్గర నుండి షేక్ నాజర్, గరికపాటి రాజారావుల వరకూ ఎంతోమంది అభ్యుదయ రంగస్థల కార్యకర్తలను పేర్కొనవచ్చు కానీ వర్తమానంలో ఆ చింతనాత్మక వారసత్వాన్ని కొనసాగించడంలో మనమెక్కడ ఉన్నామనేదే అసలు ప్రశ్న. దేశంలోని కొన్ని రాష్ట్రాలలో కనీసం ప్రయోగాత్మక ప్రయత్నాలైనా జరుగుతుండగా, తెలుగు రాష్ట్రాలలో పరిస్థితి ఇందుకు పూర్తి భిన్నంగా ఉంది. గడిచిన దశాబ్దాలలో సొంతంగా ప్రజాదరణ పొందిన ఒక్క ప్రత్యామ్నాయ నాటకం కూడా

రాలేదంటే రంగస్థల రచయితల్లో పేరుకు పోయిన మూస ధోరణులు ఏ స్థాయిలో ఉన్నాయో అర్థం చేసుకోవచ్చు. !

“నేర్చుకోవడం మానేసినవాళ్ళు బోధించడం ప్రారంభించడం ఈ శతాబ్దపు దౌర్భాగ్యం.” అంటారు ప్రఖ్యాత నాటకవేత్త బెర్నార్డ్ షా. ఉన్న కొద్దిమంది కళాకారులు, రచయితలు కూడా అవార్డుల కోసమే రాసే మూసకూ, వేరే భాషల్లో జరుగుతున్న ప్రయత్నాల్ని పనిగట్టుకుని ప్రచారం చేస్తూ సుఖాలకి అలవాటు పడిన భాషకూ మాత్రమే పరిమితం అయ్యారు.!

కులతత్వం, మతోన్మాదం, పురుషాధిక్యత తాండవిస్తోన్న యాంత్రిక సమాజంలో మానవీయ తాత్విక స్పృహను ప్రవేశపెట్టగల సత్తా సాంస్కృతిక రంగానికే ఉంది. అందుకోసం, అణగారిన వర్గాల నుండి దళిత బహుజన ఆదివాసీ మైనారిటీ, స్త్రీల నుండి ఈ “సారస్వత స్పృహ” అభివృద్ధి కావలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. వామపక్ష, ప్రగతిశీల, ప్రజాతంత్ర శక్తులు ప్రపంచ వ్యాప్తంగా వస్తున్న నూతన కళా తాత్విక ధోరణులను పనికట్టుకుని ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయడం తక్షణావశరం.!

అనేక అవాంఛనీయ సంక్షోభాల నడుమ కొట్టుమిట్టాడుతున్న సగటు మనిషికి సాంస్కృతిక రంగం అండంగా నిలవాలి. రైతులు, విద్యార్థులు, దళిత బహుజనులు, మహిళలు, ఇతర పీడిత సమూహాలంతా కార్పొరేట్ సినిమాల ప్రచారం, అమానవీయ ద్వేషపూరిత, కుతంత్ర టీవీ సీరియళ్ళ మాయలోంచి బయటపడి ఐక్యంగా ప్రత్యామ్నాయ కళా ప్రక్రియలని అభివృద్ధి చేసుకోవాలి. స్పష్టమైన నిర్మాణాత్మకత కలిగిన ప్రత్యామ్నాయ రంగస్థల వేదికల దిశగా అది జరిగినపుడే ఒక విశాలమైన ప్రత్యామ్నాయ కళా రూపకంగా నాటకరంగం బలోపేతం అయ్యే అవకాశం ఉంది.!

(మార్చి 27, ప్రపంచ రంగస్థల దినోత్సవం సందర్భంగా)

ముగింపు

మనిషితనాన్ని క్రుంగదీస్తున్న ధనస్వామ్య వ్యవస్థలో మనం ఎటువైపో తేల్చుకోవడమే మార్పుకి అర్ధం. విలువల్ని కాలరాస్తున్న ఆధిపత్య పోరులో పీడితుల పక్షాన గొంతెత్తడమే కళ లక్ష్యం. అందుకు అనుగుణంగా ఎన్నుకున్న క్రియాశీల కర్తవ్యాన్ని నిర్వహిస్తూ కొనసాగడమే ఏ సంక్షోభ కాలంలోనైనా సాంస్కృతిక కార్యకర్తల విధి. అందుకోసం నాకున్న అనేక పరిమితుల్లో ఎన్నుకున్న ఓ కార్యక్రమమే ఇది.

అన్ని రకాల అసమానతలకు వ్యతిరేకంగా వో ప్రజాతంత్ర స్ఫూర్తిని నిర్మించడం కోసం చేసే ఏ కృషి అయినా ఆమేరకు మద్దతివ్వడం, భాగం కావడం ఇన్నేళ్లలో అనుసరిస్తున్న విధానం. అందుకోసం వ్యవస్థీకృతమైన రాజకీయ పద్ధతుల్ని ఎన్ను కోవడం కంటే కూడా, నూతన ప్రత్యామ్నాయాల్ని అన్వేషించడం ఆరోగ్యమనే వైఖరే ఇప్పటి వరకూ చేసిన చింతనాత్మక ప్రయోగాలకు మూలం.

అందులో భాగమే ఈ అసంపూర్ణ ప్రయత్నం. ప్రజా రంగస్థలం కొరకు ఎప్పటి నుండో పేరుకుని ఉన్న " ఖాళీలను" అర్ధవంతంగా పూరించడంలో చిన్న భాగమే ఈ వ్యాస సంకలనం, అలాగే దీని నేపథ్యంగా తలపెట్టిన సమాలోచన సమావేశం. తెలుగు రాష్ట్రాల్లో అనేక మంది మేధావులు, ప్రజాపక్ష బుద్ధిజీవులు వెన్నంటి నడిచారు. ఒక మంచి పనికి ఎప్పుడూ తోడుంటామని ఆచరణ పూర్వకంగా తెలిపారు. అభినందనలు.

అయినప్పటికీ, ఎప్పటికప్పుడు జీవితం విసిరే ఒత్తిళ్లకు తలొగ్గి వాయిదా వేసుకుంటున్న కార్యక్రమాల చిట్టా పెరిగి పోతున్న కాలంలో ఇదిలా రూపు దిద్దుకోవడం వింతే. మానవ జీవన యానపు మహత్తర వాహకంగా నిలిచిన రంగస్థలం, ఏ తరానికా తరాన్ని ఉజ్వలింప జేయాలనేదే మా ఆకాంక్ష. అద్వితీయ మోహన రసరంగ తరంగంగ విరిసిన నాటక రంగం, మానవాళి భవితవ్యాన్ని ప్రకాశింప జేయాలనేదే మా తపన.

అందుకే, నాటక రంగం గురించిన చర్చను విస్తృతం చేయడమే ప్రధానంగా కాస్త తొందర్లోనే అయినా ఈ పుస్తకాన్నిలా ప్రచురించడం జరుగుతోంది. ఇందులోని వ్యాసకర్తలకు, సహకరించిన ఇతర మిత్రులు, కళా పోషకులు, సాంస్కృతిక కార్యకర్త లందరికీ హృదయ పూర్వక ధన్యవాదాలు, నెనరులు. ఇది చదివిన ఈ తరంలో ఒక్కరైనా ప్రజాహిత రంగస్థలం వైపు మళ్ళితే అంతకు మించిన సార్థకత మరేదీ లేదనేది నా భావన.

ఇతి శివమ్.

మనవి

మా ప్రచురణలు దాదాపు అన్నీ కూడా అంతర్జాలంలో అందుబాటులో ఉన్నాయి. ఆసక్తి ఉన్న వారు internet archives లో తెలుగులో 'గౌరవ్' పేరిట చూడొచ్చు. చదవొచ్చు. డౌన్లోడ్ చేసుకోవచ్చు. మీ విలువైన సలహాలు ఇవ్వొచ్చు. విమర్శలు చేయొచ్చు. మా కార్యక్రమాలలో భాగస్వాములు కావాలని కోరుకునే వారికిదే మా ఆహ్వానం.

గౌరవ్

'థియేటర్ ఆఫ్ ది అప్రెస్డ్' ప్రాక్టీషనర్

సెల్ : **90320 94492**

మానవాళి చరిత్రలో మహోన్నతమైన కళాత్మక ఆవిష్కరణ నాటకం. అనాదిగా పురోగమించిన సమాజాన్ని సృజనాత్మక శక్తితో వ్యక్తీకరించేది నాటకం. నాటకం జీవితానికి దర్పణం కావాలి. నాటకరంగం సగటువ్యక్తికి భరోసాను ఇవ్వాలి. వ్యవస్థలో వేళ్ళూనిన అన్యాయాల్ని,అక్రమాల్ని, అసమానతలను ధైర్యంగా ప్రశ్నించగలగాలి. ప్రేక్షకులకు హృద్యమైన రససిద్ధితో పాటుగా, మెరుగైన సాంఘిక చింతన కలగ జేయాలి. అదే నాటకం విశిష్టత.

అటువంటి మహత్తరమైన ప్రజాకళ పట్ల నేడు వ్యవస్థలో చిన్నచూపు నెలకొంది. సినిమా, టి.వి. చానల్స్, మొబైల్ ఫోన్లు పెరిగి నాటకం వెనుక బడింది. ఆధునికత పేరిట చలామణి అవుతున్న విచ్చలవిడితనం, ప్రజల్ని పరాయీకరించి రంగస్థలాన్ని మింగేసింది. ఈ సంక్షోభాన్ని ఎదుర్కోవడం ఆలోచనాపరులు అందరి కర్తవ్యం. ఎందుకంటే, క్షీణిస్తున్న మానవ సంబంధాలకు చికిత్స చేయగల బలమైన కళాత్మక సాధనం నాటకం.

మరి అలాంటి సారవంతమైన నాటక రంగాన్ని బతికించు కోవడం, సమాజ సజీవత్వానికి సంకేతం. అందుకోసమే ఈ ప్రయత్నం. నాటక రంగంలోని అనేక క్లిష్టమైన అంశాల్ని గురించి స్పష్టమైన సంవాదమే ఈ సంకలనం లక్ష్యం. కళాకారులు, నాటక రంగ అభిమానులు, సామాజిక హితాన్ని కాంక్షించే అందరూ కలిసిరావాల్సిందిగా ఇదే మా ఆహ్వానం. మానవతకు దిక్సూచిగా నిలిచే రంగస్థలం మార్పుకు మాధ్యమం కావాలన్నదే మా ఆకాంక్ష.

రండి, మనమూ అలాంటి మార్పులో భాగమౌదాం !
ప్రజా కళారంగాన్ని మన వంతు బతికించుకొందాం !!
నాటకంతో మానవతను పునర్నిర్మించుకుందాం, పదండి !!!